پٹرول
مٹی کا تیل
اب لِیٹروں
میں بکتے ہیں
ل کی صنعت نے چونکہ میٹرک نظام کو اپنا لیا ہے لہٰذا پیٹرول اور مٹی کا تیل اب لیٹروں کے حساب سے فروخت ہونے لگے ہیں
اِس تبدیلی کا قیمتوں پر کوئی اثر نہیں پڑے گا۔
گیلن | لِیٹر
۱ ... ۴٫۵۵
۲ ... ۹٫۱
۳ ... ۱۳٫۶
۴ ... ۱۸٫۲
۵ ... ۲۲٫۷
۶ ... ۲۷٫۳
۷ ... ۳۱٫۸
۸ ... ۳۶٫۴
۹ ... ۴۰٫۹
۱۰ ... ۴۵٫۵
گیلن | لِیٹر
۲۰ ... ۹۰٫۹
۳۰ ... ۱۳۶٫۴
۴۰ ... ۱۸۱٫۸
۵۰ ... ۲۲۷٫۳
۶۰ ... ۲۷۲٫۸
۷۰ ... ۳۱۸٫۲
۸۰ ... ۳۶۳٫۷
۹۰ ... ۴۰۹٫۱
۱۰۰ ... ۴۵۴٫۶
لِیٹر | گیلن
۱ ... ۰٫۲۲
۲ ... ۰٫۴۴
۳ ... ۰٫۶۶
۴ ... ۰٫۸۸
۵ ... ۱٫۱۰
۶ ... ۱٫۳۲
۷ ... ۱٫۵۴
۸ ... ۱٫۷۶
۹ ... ۱٫۹۸
۱۰ ... ۲٫۲۰
لِیٹر | گیلن
۲۰ ... ۴٫۴
۳۰ ... ۶٫۶
۴۰ ... ۸٫۸
۵۰ ... ۱۱٫۰
۶۰ ... ۱۳٫۲
۷۰ ... ۱۵٫۴
۸۰ ... ۱۷٫۶
۹۰ ... ۱۹٫۸
۱۰۰ ... ۲۲٫۰
۱ گیلن = تقریباً ۴½ لیٹر
میٹرک نظام
آسانی اور یکسانی کے لئے
جاری کردہ بھارت سرکار

دیسی صنعت
کو
فروغ دیجیے

اسپیٹ کلاور بیڑی

۷۸۶

سہ ماہی

سوغات

پانچواں شمارہ

مدیر

محمود ایاز

قیمت: ۲ روپے

فون نمبر 71996

پتہ: ۲۷، کلائن روڈ بنگلور ۵

مطبوعہ برقی پاسبان پریس بنگلور

۶

سوغات

پانچواں شمارہ

مقام اشاعت :- ۲۷ کلاں روڈ بنگلور ۵

طباعت :- برقی پاسبان پریس بنگلور ۱

قیمت :- فی پرچہ عہ (۲) روپے

(سالانہ آٹھ روپیہ)

پاکستان میں

سوغات کا سالانہ چندہ عنٹ روپے (مع رجسٹری خرچ)
اس پتے پر روانہ کیا جاسکتا ہے

غلام حسین ضیا اسوسی ایٹڈ پرنٹرس

S.ITE.B.29

منگھوپیر روڈ کراچی

نوٹ

خریداروں کو پرچہ بک پوسٹ کے ذریعے روانہ کیا جاتا ہے جو حضرات سالانہ چندے کے ساتھ رجسٹری کا بھی خرچ روانہ کریں گے ان کو پرچہ بذریعہ رجسٹرڈ پوسٹ بھیجا جائے گا۔ بصورت دیگر ادارہ، پرچہ کی عدم وصولی کی ذمہ داری نہیں لے سکتا

سوغات میں جدید ادبی میلانات پر مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا گیا تھا وہ اس شمارے میں محمد حسن کے مضمون "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" پر ختم ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ صرف اس خیال سے شروع کیا گیا کہ شعر و ادب کو سنجیدگی کے ساتھ قبول کرنے والوں کیلئے چند اہم مسائل پر غور و فکر کی تحریک پیدا کی جائے۔ محمد حسن، علی جواد زیدی، باقر مہدی اور وحید اختر کے مضامین اور "سوغات" کے اداریوں میں ان مسائل پر الگ الگ زاویوں سے روشنی ڈالی گئی۔ مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ ان مضامین میں ادبی مسائل اور میلانات پر بحث اور تجزیے سے جو نتائج اخذ کئے گئے وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں ہاں ان مباحث سے اتنا ضرور ہوا کہ کچھ تاریک گوشے روشن ہوئے، اور کچھ مبہم نقوش واضح ہو کر سامنے آئے۔ یہی میرا مقصد بھی تھا

اس بحث کا آغاز محمد حسن کے مضمون "نئے ادبی تقاضے" سے ہوا تھا اس لئے انھوں نے بحث کے اختتام پر اپنے خیالات کی وضاحت ضروری سمجھی تاکہ غلط فہمیوں اور شکوک کا امکان باقی نہ رہے۔ "مجھے بھی کچھ کہنا ہے" اسی مقصد سے لکھا گیا ہے۔ اس مضمون کے بارے میں مجھے دیگر امور سے قطع نظر صرف اتنا کہنا ہے کہ محمد حسن نے سود و زیاں کے اندیشوں اور مصلحت کوشی کے تقاضوں سے بلند ہو کر اس مضمون میں چند ایک باتیں جس جرأت اور بے باکی سے کہی ہیں ان کی مثال ہمارے لکھنے والوں میں مشکل سے ملے گی۔ منافقت اور مصلحت اندیشی کی بات چھوڑیئے لیکن ہمارے یہاں "وسیع النظری" نے بھی کچھ ایسا زور باندھ رکھا ہے کہ خاص طور پر ہمارے اکثر شاعر و ادیب حضرات تو اپنے نظریات و معتقدات کا ذکر تک کرنا باعثِ شرم سمجھتے ہیں۔ ایسے SPINELESS لوگوں میں کوئی ایسا آدمی نظر آجائے جس کے پاس ایک مربوط فکر ہو اور جو اس فکر کے منطقی نتائج کو قبول کرنے کو تیار ہو اور نہ صرف نظریات کا حامل ہو بلکہ ان کے اظہار میں جرأت اور بے باکی کا قائل ہو تو بڑی مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے

دوسرے مضامین میں مجنوں صاحب کا مضمون اس شمارے کی خاص چیز ہے۔ سائنسی تنقید کی تطبیق تجزیاتی تنقید کی تعریف یعنی تاثراتی تنقید و حسنِ ادا، ان تینوں کا بیحد خوشگوار امتزاج اس مضمون میں ملتا ہے

وزیر آغا جدید شاعری پر اچھی نظر رکھتے ہیں اور خود بھی ایک اچھے شاعر ہیں۔ جدید اردو نظم پر ان کا مضمون
سیر حاصل نہ ہوتے ہوئے بھی چند اہم اور بنیادی میلانات کی نشاندہی کرتا ہے

آل بیئر کامئو پر شہزاد منظر نے بہت محنت سے مضمون لکھا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مضمون کمزور
ہے، لیکن انھوں نے بہت جانکاہی سے کامئو پر مواد جمع کیا اور اس مواد کو بہت سلیقے سے ترتیب دے کر پیش کیا ہے
میں نے اس شمارے کیلئے کامئو کی کچھ تحریریں کا دو ایک حضرات سے ترجمہ بھی کرایا تھا اور سوغات کی کتابت ان ترجموں
کیلئے کافی دیر تک رکی رہی لیکن جب ترجمے ملے تو پتہ چلا کہ ان کو شائع کرنے کے لئے مجھے از سر نو دوبارہ ترجمہ خود کرنا
پڑے گا اس کا وقت تھا اور نہ فرصت۔ مجبوراً صرف شہزاد منظر کے مضمون پر اکتفا کرنا پڑا

محمد حسن نے افسانوی ادب پر کافی طویل مضمون لکھا ہے۔ اتنے سارے افسانوں کا ذکر کرنے کیلئے انھیں
جتنے افسانوں کا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا اس کا تصور بھی مجھ جیسے آدمی کیلئے پریشان کن ہے۔ ان کی اس صبر آزما محنت
کی داد نہ دینا بے انصافی ہو گی۔ جدید اردو افسانے کی روایت اور اس کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا انھوں نے بہت
اچھا جائزہ پیش کیا ہے۔ لیکن چند ایک افسانہ نگاروں کے بارے میں ان کی رائے سے مجھے اختلاف ہے

انتظار حسین نے DUBLINERS کے زیر اثر جو افسانے لکھے ان کا محمد حسن نے ذکر نہیں کیا اور نہ اس
بات پر توجہ دی کہ انتظار حسین اپنے افسانوں میں اسلامی تاریخ خصوصاً کربلا کے واقعات کو اس طرح لاتے
ہیں کہ وہ ایک عام مسلمان کے اجتماعی لاشعور میں رچے ہوئے معلوم ہوں۔ انفرادی تجربات و احساسات
کو وسیع تر معنویت دینے کی خاطر روایات اور اساطیر کے پس منظر میں پیش کرنا کافی عام ہے۔ لیکن اردو میں
انتظار حسین کے ہاں یہ عمل۔ اپنی نوعیت، طریقۂ کار، اور مقاصد کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے
اپنے کرداروں کی فکر اور عمل کو ایک سمت اور معنویت دینے کیلئے ایک قوم کے بھولے ہوئے اجتماعی خوابوں سے
ان کا رشتہ جوڑنے اور مسلمانوں کی مذہبی روایات کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ان کے تازہ افسانوں میں
"خمار" اور "خواب بھول جانے والے کا قصہ" اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ نئی اعتبار سے بھی انتظار حسین
کے، اس نوع کے افسانے توجہ طلب تھے

رام لال کے بارے میں محمد حسن نے جو رائے دی ہے وہ مجھے متوازن نہیں معلوم ہوتی رام لال نے واقعی دو چار بہت
اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن مجموعی طور سے انھیں نئے افسانہ نگاروں میں سرفہرست رکھنا زیادتی ہے۔ غلام محی جیودھری
کا محمد حسن نے صرف نام لیا ہے۔ حالانکہ "پیاد بدھ" اور "الم" جیسے افسانوں کے لکھنے والا تفصیلی ذکر مستحق تھا۔
ممتاز شیریں کے "دیگھ جا" کی محمد حسن نے اتنی تعریف کی ہے کہ مجھے اپنے مذاق اور معیار پر شبہ ہونے لگا۔

میرے نزدیک اس افسانے میں صرف آرنیوش والا حصہ ٹھیک ہے۔ پہلے اور آخری حصے میں زبان اتنی پر تصنع ہوگئی ہے کہ پڑھتے ہوئے کوفت ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں نے ماحول اور فضا کے خیال سے پہلے حصے میں ہندی اور دوسرے حصے میں فارسی اسلوب استعمال کیا ہے۔ لیکن دونوں میں وہ بری طرح ناکام رہی ہیں، اس افسانے کی کئی باتیں قابل گرفت ہیں۔ مثلاً آخری حصے میں شیرازی کی زبان سے "اسلامی فلسفۂ حیات" پر جو "بصیرت افروز" باتیں کہلائی گئی ہیں وہ کچھ اس طرح اوپر سے لادی گئی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ افسانہ کی اتنی اچھی پارکھ خود اتنی مبتدیانہ لغزشوں کا شکار کیسے ہوگئیں

ممتاز شیریں کا افسانہ ایک بڑی کوشش ضرور ہے لیکن اس کوشش کو نہ تو نئی یا منفرد کہا جاسکتا ہے اور نہ وہ اس کوشش میں کامیاب رہی ہیں۔ "افسانے کے دائرے میں مختلف تہذیبوں کے اساطیری قصوں کو استعمال" کرنے کا کامیاب تجربہ تو برسوں پہلے عزیز احمد نے "مدن سینا اور صدیاں" میں کیا تھا

ان چند ایک باتوں سے قطع نظر محمد حسن کا مضمون جدید افسانوی ادب کا بہت اچھا تعارف پیش کرتا ہے

اسٹیون اسپنڈر کا مضمون وہ لوگ دلچسپی سے پڑھیں گے جنھیں "نئی نسل" سے والہانہ محبت ہے۔

اس مرتبہ نظموں کی ترتیب میں کچھ بے نظمی ہوگئی ہے دو نظمیں دوسری نظموں سے الگ چھپ گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظمیں اس وقت موصول ہوئیں جب سوغات کی کتابت مکمل ہوچکی تھی۔ میرا جی نہیں چاہا کہ اتنی اچھی نظمیں آئندہ شمارے کیلئے اٹھا رکھوں لہٰذا اداریے کو مختصر کرکے ان نظموں کیلئے گنجائش نکالی گئی
ساقی فاروقی کی نظم "سحر زدہ شہر" کے ساتھ حبیب تنویر کی نظم "بیل" پڑھئے اور اپنا تاثر لکھئے۔

محمود ایاز

مجید امجد

ایک تصویر

لے کر، نیلم جڑے تھال میں، نیل کمل کے پھول
کس شردھا سے کھڑا ہے، تیرے چرنوں کے نزدیک
ٹھہری ٹھہری، گہری، جھیل کا شیتل شیتل جل!

پتلی پیچاں بیلڑیوں کے جھرمٹ کے اوجھل
جھیل کنارے، تو بیٹھی ہے، اپنے آپ میں گم!

تیرے پاؤں تلے، پانی پر، نیلوفر کے پھول
جن پہ چھڑکنے آئی ہے، البیلی رتوں کے روپ
تیتریوں کے پروں کی پیلی چادر اوڑھ کے دھوپ!

نیلی جھیل، سجیلے پھول، البیلی رت ۔ اور، تو
ایک تری یہ کھنچی ہوی رنگیں تصویر ۔ اور ۔ میں
روشن کمرہ، جگ مگ یادیں، نیر بہاتی چاہ
باہر کالی رات کی ساکت جھیل، سیاہ، اتھاہ

ایک کنارے ۔ جیون کی ترنار رتوں کے سنگ
تیرا سہانا دیس، برستی برف، کھنکتے ساز!
ایک کنارے ۔ امرت پیتے جیتے جگوں کی اوٹ:
میری آخری سانس کی دھیمی، بے آواز، آواز!

ساقی فاروقی

سحر زدہ شہر

کوئی عفریت رہتا ہے اس شہر میں
یا کسی جن کا سایا ہے اس شہر میں

ہر طرف خاک، ہر راہ ویران ہے
اپنی تنہائی سے خوف آنے لگا
یا خدا، شہر کا شہر سنسان ہے

ہے زمینِ خدا سانس لیتی ہوئی
ہفت افلاک تک آنچ دیتی ہوئی
صرف چیلیں فضاؤں میں اڑتی ہوئی
سانپ جیسی زبانیں نکالے ہوئے
خود ہی بڑھتی ہوئی، خود ہی مڑتی ہوئی

جانے کس لاش پران کی پرواز ہے
اور کتنی حریص ان کی آواز ہے

دور تک بے صدا ہے دکانوں کی صف
جانے کیا ہو گئے، شہریوں کے ہجوم.
میں گرفتار ہوں، میرے دونوں طرف
اونچے اونچے مکاں سر جھکائے ہوئے
یوں ہیں جیسے فراعین کے مقبرے
جو خداؤں کی مانند مختار ہوں
یا اب وجد کے سارے دفینے لئے
صرف ماضی کے نشے میں سرشار ہوں
ایک آواز میرے تعاقب میں ہے
میرے پیچھے چلی آتی ہے پے بہ پے
گھوم کر دیکھ لے، گھوم کر دیکھ لے
گھوم کر دیکھ لے ورنہ پچھتائے گا
نامراد اس طرف اک نظر دیکھ لے!!
روک اسے اے بلاؤں سے بدتر خدا!
لے خدا اے خداؤں سے بدتر خدا!
میرے دل نے کہا اسم اعظم پڑھو
تیز بھاگو ذرا اور تیز اور تیز"
آؤ جلدی کرو اس مکاں میں چلو
ورنہ پتھر میں تبدیل ہو جاؤ گے
یا خلاؤں میں تحلیل ہو جاؤ گے

"پردیسی کے خطوط" مجنوں گورکھپوری

شاد عظیم آبادی

پیاری یاسمین!

وہ بد شعار طرحدار دلربا جس سے

امید وصل خطا ترک آرزو مشکل!

تم نہیں مانوگی اور مجھے ستائے جاؤ گی، خود بھی کڑھتی رہو گی مجھے بھی کڑھاتی رہو گی، تم کہتی ہو، "آپ کتنے اچھے ہیں"، میں تم سے کہتا ہوں کہ میں بہت خراب آدمی ہوں، تم جانتی ہو سب سے خراب آدمی کون ہوتا ہے، وہ جو اس زندگی میں اپنے کو سب سے زیادہ نقصان پہنچائے اور میں نے اپنے کو سب سے زیادہ نقصان پہنچایا ہے، اس اعتبار سے میری مثال نہ اساطیر میں ملے گی نہ تواریخ میں اور جو اپنے کو نقصان پہنچا رہا ہو وہ نہ صرف یہ کہ دوسرے کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا سکتا بلکہ وہ دوسرے کے بڑے سے بڑے نقصان کو خاطر میں نہیں لا سکتا، اس لئے نظیری نے کہا ہے ؎

تو بہ خویشتن چہ کردی کہ بہ ماکنی نظیری

بہ خدا کہ واجب آمد ز تو احتراز کردن

لیکن میں اچھا ہوں یا برا، میرے اور تمہارے درمیان واسطہ ہی کیا؟ تم آخر ایسے نازک وقت میں میرے پیچھے کیوں پڑی ہو جبکہ نہ صرف یہ کہ میں اپنی زندگی سے بیزار ہوں بلکہ واقعی میری زندگی کا کوئی اعتبار نہیں کئی سال سے زندگی کا ثبوت دیتے ہوئے بھی زندگی کا کوئی بھروسا نہیں، نیم مردہ نہیں نیم بیمار ضرور ہوں، اور نہیں کہا جا سکتا کہ دل کب دھڑکنا بند کر دے اور سانس کب رک جائے

لیکن تم روٹھ نہ جانا، میں بچپن سے کسی کے روٹھ جانے کو بہت بڑا عذاب سمجھتا ہوں، بچپن میں جب میری پھوپھی کی لڑکی یا میری خالہ کا لڑکا تو ایک طرف اگر گاؤں کا کوئی گنوار لڑکا یا لڑکی جس کے ساتھ مجھے کھیلنے

یا وقت گزارنے کی عادت رہی ہو مجھ سے روٹھ جاتی تھی تو میں اس وقت تک کڑھتا رہتا جبتک کہ اس کو منا
نہ لوں، یہ اور بات ہے کہ روٹھے ہوئے کو جب میں کبھی مناتا تھا تو اس بیچ بھی میری ایک خاص آن بان
ہوتی تھی اور بالآخر بول بالا میرا ہی رہتا تھا مگر وہ تو نہ جانے کب کی بات ہے

یاسمین! اگر زندگی کی اس خطرناک منزل میں تم مجھ سے روٹھ جاؤ گی تو مرد وہ نہ جنت کا ہوگا نہ دوزخ
کا، میں جو یہ کہہ گیا کہ میرا تمہارا واسطہ ہی کیا، سو اس کے معنے صرف یہ ہیں کہ واسطہ تو در اصل بہت کچھ ہے لیکن
اب اس واسطہ کا مزید اظہار یا اعلان کرنا مجھے تو خیر چھوڑو تم جیسی معصوم ہستی کو بلا وجہ شدید آزمائشوں میں مبتلا
کرنا ہے، تم نے خود ہی لکھا تھا کہ اب شاید ہمارے درمیان ایسی پاکیزہ اور معصوم خط و کتابت کا یہ شریفانہ تعلق بھی
قائم نہ رہ سکے اس کے باوجود تم مجھے خط لکھنے سے باز نہیں رہتیں کسی نہ کسی بہانے سے خط لکھتی ہی رہتی ہو اور
جب بھی مجھے خط لکھتی ہو کوئی نہ کوئی ایسا ورغلانے والا سوال ضرور کر دیتی ہو کہ میں بغیر جواب دئے ہوئے
نہ رہ سکوں، یعنی: ”اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ رہے

پچھلے دو خطوں میں شعیب اور موسیٰ کے بارے میں کرید کرکے مجھے مجبور کر دیا کہ میں جواب دوں اور اب
شاد عظیم آبادی کا ذکر چھیڑ دیا تاکہ اپنی ”غزل کی روش“ پر چل نکلوں، تمہارا مطلب یہ ہے کہ میں وہ سکون
بھی نہ پا سکوں جو شدید احساس محرومی اور انتہائے یاس کا لازمی نتیجہ ہوتا ہے ذرا سوچو تم نے شاد کا ذکر بھی
کس شعر سے شروع کیا ہے، خدا تم کو اپنی پناہ میں رکھے کتنا نازک اور خطرناک شعر تم کو یاد آیا ہے

ہم باغ میں ناحق آئے تھے بلبل کی حکایت کیا کہئے
منقار کو رکھ کر پھولوں پر کچھ اپنی زباں میں کہہ جانا

یاسمین! قبل اس کے کہ میں شاد کے اس شعر کے بارے میں کچھ کہوں تین شعر سن لو ایک فارسی اور دو
اردو، عرفی کا شعر ہے

زبان ز نکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

میر کہتے ہیں:

رہی نہ گفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

اور حالی کو حسرت رہ گئی

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

لیکن یاسمین! شاد کی بلبل وہ مہم سر کر گئی جس کو عرفی سے حالی تک کوئی سر نہ کر سکا اور جس کو ہم اور تم بھی سر
نہ کر سکے۔ حالانکہ کہنے کیلئے ہمارا زمانہ زیادہ آزاد اور صداقت شعار ہے یا کم سے کم اس کو ایسا ہونا چاہیئے
بہرحال شاد کو بھی یہ احساس ہے کہ وہ "باغ میں ناحق آئے تھے" اس لئے کہ وہ اس راز و نیاز کو سمجھنے
سمجھانے کے قابل اپنے کو نہیں پاتے جو "بلبل اور پھولوں" کے درمیان ازلی مقدر ہے۔ تم نے یہ شعر یاد دلا کر
مجھے تڑپا دیا اور اس پر مجھ سے یہ پوچھتی ہو کہ میں شاد کی شاعری کو کیا سمجھتا ہوں، یاسمین میں تم کو صرف
ایک پوسٹ کارڈ لکھ کر جواب دے سکتا تھا کہ میں شاد کو اردو غزل کے بڑے شاعروں میں شمار کرتا ہوں۔
لیکن تم بڑی پاجی ہو تم کو خوب معلوم تھا کہ صرف اتنا لکھ دینے سے میری اپنی تشفی نہ ہو سکے گی اور میں ضرور
تمہارے لگائے ہوئے راستے پر چل نکلوں گا اور صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالوں گا۔ خدا تم سے سمجھے اور خدا تم کو اپنی پناہ
میں رکھے۔

میں اس وقت زندگی کی ناپاکیوں میں جس طرح گردن سے اوپر تک دھنسا ہوا ہوں اور نجی زندگی کی
لاقتوں نے جیسا میرا دم گھٹا رکھا ہے اس کی تم کو کیا خبر؟ اس لئے کہ میں نے کبھی ان نجی باتوں کی تم کو اطلاع
نہیں دی لیکن یاسمین مختصر طور پر یہ سمجھ لو وہ ایسی ناپاک غلاظتیں ہیں کہ ان کے ہوتے ہوئے کوئی بھی اپنے کو
شعر اور خاص کر غزل کی طہارتوں اور معصومیتوں کا سزاوار نہیں پا سکتا تم باور نہیں کرو گی مگر دن میں بیسوں
بار ایسا ہوتا ہے کہ مشہور سے مشہور شعر کسی سلسلے سے ذہن میں آتا ہے اور اس کا ایک مصرع کبھی پہلا اور کبھی
دوسرا باوجود کوشش کے کسی طرح یاد نہیں آتا۔ عبرت کی بات ہے، یہ اس شخص کا حال ہے جو کبھی دعوے کے
ساتھ یہ کہہ سکتا تھا کہ اردو اور فارسی کے بعض دیوان اور انگریزی کی چند بہت طویل نظمیں اگر دنیا سے نابود
ہو جائیں تو میں ان کو اصل کے مطابق پھر سے لکھوا دوں گا۔ میری زندگی کی روزانہ صبح و شام نے تو میری
اصلی ہستی کو مٹا کر رکھ دیا ہے اور اب میں خود اپنے کو ایک "خواب فراموش" سمجھنے لگا ہوں دیکھا تم نے میرے
اس جملے میں بھی یاس رجن کو میں نے کبھی بھی یگانہ چنگیزی نہیں مانا ان کے ایک شعر کی یاد کارفرما ہے

ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش
دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی

یاسمین! عرصے سے دل سے آنکھوں تک میرے اندر نمی کا کہیں نام نہیں ہے لیکن آج تم نے شاد

یہ شعر یاد دلا کر میری ساری ہستی کو از سرِ نو نم آلود کر دیا ہے۔ یاسمین قبل اس کے کہ میں تفصیل میں جاؤں یہ سن لو کہ شاد عظیم آبادی، نم آلودگیوں کا شاعر ہے جو دوسروں کے اندر بھی کھوئی ہوئی نم آلودگیاں واپس لا سکتا ہے، مگر یہ تو محض ایک بات تھی

تم نے پھر اپنے پروفیسر صاحب کا حوالہ دے کر مجھے خواہ مخواہ بدمزہ کر دیا۔ انھوں نے تم سے جو کچھ کہا ہے وہ ان کی اپنی رائے ہے نہیں، سنی سنائی اور پڑھی پڑھائی رٹے کو اپنی رٹے بنا کر پیش کر رہے ہیں، خیر ان کی رائے جو کچھ بھی ہو میں بہار کے کئی شاعروں کی قدر و منزلت کا دل سے قائل ہوں، ان میں سب سے زیادہ مجھ پر شاد نے اثر کیا ہے، لیکن میں بہار کو اردو کا ایک جداگانہ یعنی تیسرا دبستان تسلیم نہیں کرتا۔ اردو شاعری میں مدرسے یا دبستان صرف دو (دکھن سے قطع نظر کر کے) ہوئے ہیں: دلی اور لکھنؤ، باقی جتنے مقامات میں اردو شاعری پھیلی وہ انھیں دونوں میں سے کسی ایک کی یا دونوں دبستانوں کے امتزاج کی تخلیق رہی ہے،

سنو! جب دلی اجڑی اور دوسرے علمی اور فنی کمالات کے ساتھ اردو شاعری بھی بے وطن ہوئی تو ہندستان کے کئی علاقوں میں اس نے زمین گیر ہو کر اپنا وطن مالوف بنانا چاہا۔ اس طرح قریب دور کے بہت سے مقامات دلی کی شاعری سے فیض یاب ہوئے لیکن دلی کے بعد دبستانی حیثیت سوا لکھنؤ کے کسی دوسرے مقام کو حاصل نہیں ہوئی۔ لکھنؤ نے اردو شاعری سے کون سی مخصوصیتیں چھین لیں اور اس کو اپنی طرف سے کیسی کیسی رنگینیاں اور طرحداریاں دیں یہ اپنی جگہ الگ اور مستقل سوال ہے جو طویل بحث چاہتا ہے

لیکن اپنی جگہ یہ بات بھی مسلّم ہے کہ اسی دوران میں دلی اور لکھنؤ کے علاوہ بھی کئی دوسرے شہر تاریخ میں اس اعتبار سے یادگار حیثیت رکھتے ہیں کہ وہاں صفِ اول کے شاعر اور ادیب پیدا ہوئے ہیں جن کے مرتبہ کو اردو شعر و ادب میں تسلیم کرنا پڑے گا، انھیں مقامات میں ایک دور افتادہ دیار پٹنہ یا عظیم آباد بھی تھا

یاسمین! تم نے عبدالمالک آروی کی رائے کا بھی حوالہ دیا ہے، یہ محض ایک رائے ہے، عبدالمالک میرے دوست تھے اور میرے ساتھ عقیدت رکھتے تھے، آج وہ اس دنیا میں نہیں ہیں، لیکن زندگی میں ان سے اس مسئلہ پر بحثیں کر چکا ہوں اور وہ مجھے کبھی قائل نہ کر سکے۔ بہار کی سرزمین بڑی مردم خیز رہی ہے، اور وہاں کی خاک سے بڑے بڑے شعرا اور اہل کمال اٹھے ہیں اس کو تسلیم نہ کرنا کفر ہوگا، لیکن یہ دعوی صحیح نہیں کہ بہار کی اردو شاعری دلی اور لکھنؤ سے الگ کسی تیسرے مدرسہ کی مخلوق ہے، دلی کی تباہی کے دوران میں بہار بھی اردو شاعری کا ایک مرکز بنا، مگر وہاں کوئی نیا مدرسہ نہیں قائم ہوا۔ بہار کے جس بڑے شاعر کے کلام کو دیکھو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یا تو اساتذہ دلی کا رنگ لئے ہوئے ہے یا لکھنؤ کی طرز کا حامل ہے یا پھر دونوں کے

اثرات باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ بہار میں اردو شاعری کا دیا دِلّی کی شمع سے روشن ہوا، ابتدا میں براہِ راست یا بالواسطہ بہار کے سخنور دلّی کے اکابر شعراہی سے اثر قبول کر کے شعر کہتے رہے، اس سلسلے میں میر ضیاؔ کا نام خصوصیت کے ساتھ یاد رہے گا، میر ضیاؔ دلّی کے تھے اور خود خواجہ میر دردؔ کے شاگرد اور مثنوی والے میر حسنؔ کے استاد تھے۔ بہار پہنچے تو ان کا اثر اور ان کا فیض سارے بہار میں پھیل گیا، غزل کا جو تربیت یافتہ مزاج بہار کے بڑے متغزلین میں ملتا ہے وہ بہت کافی حد تک میر ضیاؔ کے وسیلہ سے میر دردؔ اور میرؔ ہی کا فیضان ہے، بعد کو لکھنؤ کے دبستان کی آواز بھی پہنچی اور دلّی کی آواز کے ساتھ مل کر اس نے بہار کی شاعری میں نئی کیفیت پیدا کی جس کا اعتراف ہم کو کرنا ہے، بہار کے شاعروں کی عظمت اور ان کے تخلیقی کارناموں کی قدر کو تسلیم نہ کرنا ہٹ دھرمی ہے، ان میں کئی شاعر ایسے ہیں جن کے ساتھ ہمارے مورخوں اور نقادوں نے انصاف نہیں کیا ہے اور جو یقیناً اس قابل تھے کہ اردو غزل کی صفِ اول میں ان کو جگہ دی جاتی۔ مگر عرصے تک زمانہ کی ناشناسی کی وجہ سے ان کو وہ عام مقبولیت اور شہرت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ شادؔ عظیم آبادی کی شخصیت بھی اردو غزل میں اپنا ایک اصلی اور ممتاز مقام رکھتی ہے وہ صرف بہار کے لئے نہیں بلکہ ساری اردو شاعری کیلئے مایۂ ناز ہیں۔ اگر ہم دبستانوں کی فرسودہ بحث و تکرار کو درمیان میں نہ لائیں تو شادؔ کی شاعری اور اس کی اہمیت کو بہتر سمجھا جا سکتا ہے۔ شادؔ کی شاعری تاثرات وجذبات اور تاملات وافکار کی سچائی اور سنجیدگی اور زبان واسلوب کی تربیت یافتہ سادگی اور بے ساختگی کی شاعری ہے اور اتنا کہہ دینا کسی شاعر کے حق میں بہت بڑی داد ہے، ادھر اُدھر سے کچھ شعر یاد آ رہے ہیں جن کو سن لو کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ ذہن سے نکل جائیں اس لئے کہ اب تو یہ حال ہے کہ ــــ ادھر بات کہنا ادھر بھول جانا

اور اب تو کہنے کی بھی نوبت نہیں آتی، بہت سی باتیں جن کو میں خود بھی اہم اور کہنے کے قابل سمجھتا ہوں، ذہن میں آتے آتے بھول جاتی ہیں اس کے لئے میں نہ تو مقدر کو کوستا ہوں نہ زمانہ کو گالیاں دیتا اور نہ کسی دوست یا دشمن کے سر خواہ مخواہ الزام تھوپتا ہوں مجھ جیسے آدمی کا حشر یہی ہونا چاہئے تھا جو ہوا، ہاں تو وہ اشعار سنو جو اس وقت یاد آ رہے ہیں:-

ہم حیرت و حسرت کے مارے خاموش کھڑے ہیں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ، کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

مرنے والوں کی وہ آنکھیں نہ رہیں دل نہ رہے
اس نے کب یاد کیا جب کسی قابل نہ رہے

سوغات

جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا
ہزار دھیان کو ٹالا خیال آ ہی گیا

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

ترے مہماں ہیں جہاں بیٹھا سر عرش و ذروۂ زمیں سبھی
ہمیں بیٹھ رہنے سے کام ہے کوئی جا نہیں تو نہیں سبھی

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آ جاؤ جو تم کو آنا ہے، ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

یاسمین! نہ جانے کیوں اس آخری شعر پہ مجھ کو تم یاد آ گئیں مگر جانے دو ان نازک باتوں کو ان اشعار کی فکری اور جمالیاتی کائنات پر غور کرو کتنے عامۃ الورود تاثرات اور خیالات کو کتنے تازہ اور ولولہ انگیز گداز کے ساتھ ادا کیا گیا ہے یہی گداز جو ہم کو زندگی سے ہے بیزار، نہ جانے شاد کے اشعار کی عام خصوصیت ہے، جو شعر تم نے اپنے خط میں لکھا ہے اور جو شعر ابھی میں نے سنایا ہے، دونوں اہل ذوق و اہل بصیرت کے لئے کھلی ہوئی علامتیں ہیں کہ شاعر کائنات اور حیات انسانی کا ایک کلی درک رکھتا ہے، اور اس درد و اضطراب کا جو دونوں کے خمیر میں داخل ہے ایک دار و نازک احساس رکھتا ہے مجھے اس وقت بیدل کی ایک مثنوی یاد آ رہی ہے جس کے دو اشعار یہ ہیں:

بہ آئینہ گر جبہ ساد آید	در عالم جلوہ در نظر یاد آید
بہ موج گر زند دست ہوس پا	شکستن می رود بر روئے دریا

مگر بیدل کے اشعار میں انسانی سطح سے جو دوری اور اجنبیت محسوس ہوتی ہے اس کا شائبہ بھی شاد کے ان دونوں اشعار میں نہیں پایا جاتا۔ شاد کے یہاں۔ وہ تمہیں اور ہمیں طور پر سب کچھ ملے گا، غیر انسانی داخلیت نہیں ملے گی۔ ذرا سوچو اور سوچنے سے زیادہ محسوس کرو، گل اور بلبل، اور۔ مرغانِ قفس اور پھولوں پر جو گزرتی ہے اور دونوں کے درمیان جو کائناتی رشتہ ہے اس کا احساس کس خوبصورتی کے ساتھ انسان کے اندر پیدا کیا گیا ہے۔ ہم ایسا محسوس کرنے لگتے ہیں کہ گل اور بلبل کے درمیان جو نازک اور مقدس ربط و تعلق ہے اس میں انسان کی زندگی بھی دھڑک رہی ہے۔

یاسمین! تم کو شاد کے وہ اشعار بعد کو سناؤں گا جن کو ضرب المثل کے طور پر مشہور ہونا چاہئے اور جو

ارباب ذوق کے درمیان مشہور ہے۔ اس وقت شاد کے سلسلے میں چند باتوں کا تم کو احساس دلانا چاہتا ہوں، پہلی بات تو یہ ہے کہ شاد کو ہم جب بھی یاد کریں تو اس بات کو نہ بھولیں کہ عظیم آبادی شاعروں میں کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جو پہلے دہلی کے خوشنواؤں اور بعد کو لکھنؤ کے رنگین بیانوں سے فیضیاب ہوا ہو چاہے براہ راست ان اساتذہ سے ملاقات کر کے چاہے بالواسطہ بذریعۂ تحریر و تقلید انھیں اکابر عظیم آباد میں وہ ہستیاں تھیں جو دہلی جا کر خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی خدمت میں سرگرم نیاز رہیں اور ان سے ہر طرح کا فیض حاصل کیا، میری مراد سید شاہ وارث علی اشگی اور سید شاہ جمال حسین۔ سے ہے۔ یہ دونوں شاہ الفت شاہ حسین فریاد کے رشتہ دار اور استاد تھے اور شاہ الفت حسین فریاد سے شاد کی شاعری کا رشتہ ملتا ہے تم میری بات کا رخ جان گئی ہو گی۔ شاد کے اشعار میں جو گداز ہوتا ہے وہ قدمائے دہلی بالخصوص میر درد اور میر تقی میر ہی کی آوازوں کے ارتعاشات ہیں، یہ سچ ہے کہ ان ارتعاشات پر بعض اساتذۂ لکھنؤ خاص کر آتش اور انیس کی آوازوں کا بھی دباؤ پڑا ہے اور یہ بھی بڑی حد تک اچھا ہی ہوا، شاد کے کلام میں غم میں سمویا ہوا نشاط و ولولہ کا بھی جو عنصر پایا جاتا ہے وہ بغیر میر اور آتش کے امتزاج کے نہیں پیدا ہو سکتا تھا ان کی زبان میں جو چستی و چالاکی اور ان کے انداز بیان میں جو بالیدگی اور رعنائی محسوس ہوتی ہے وہ انیس کے بغیر مشکل ہی سے میسر ہو سکتی ہے

یاسمین! میرے اس تمام طول کلام کا مقصد یہ ہے کہ شاد کی شاعری معیاری تغزل کی اچھی مثال ہے، جیسا اس کو ہونا چاہیئے، شاد ۱۸۴۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۲۷ء میں اس دنیا سے رخصت ہوئے جب میں بی اے کا ایک ادنیٰ طالب علم تھا اس دور انتشار میں اس ہمواری کے ساتھ میر اور درد کے تیئن سوز و گداز اور آتش کے عارفانہ نشاط و ولولہ کو یوں شیر و شکر بنائے رہنا اور پھر اس میں نئے دور کا نیا پن بھی قائم رکھنا معمولی کمال نہیں ہے، متقدمین اور متوسطین سے اس حد تک اثر قبول کرنے کے باوجود شاد اپنا ایک نیا انداز اور اپنے انفرادی تیور رکھتے ہیں

شاد میر کی طرح زندگی اور محبت دونوں کے شاعر ہیں، محبت ان کے وہاں زندگی سے گھل مل کر رہ گئی ہے، وہ ساری ہستی کے درد و گداز کا ایک کائناتی احساس رکھتے ہیں، وہ کائنات میں انسان اور انسان میں کائنات دیکھتے ہیں

شاد نے ہر صنف میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے اور اپنی ماہرانہ قدرت کا ثبوت دیا ہے وہ نثر میں بھی اپنے آثار چھوڑ گئے ہیں لیکن ان کی زندگی کی اصلی کہانی غزل ہے، زندگی اور محبت کے اندرونی درد کو جس رچی ہوئی دل گداختگی

اور تاثیر کے ساتھ شاد بیان کر جاتے ہیں وہ میر اور درد کی دین ہوتے ہوئے بھی ان کی اپنی خصوصیت معلوم ہوتی ہے، زندگی کی حسرت مندیوں اور نامرادیوں نے ان کے اندر ایک نئی بصیرت اور جینے کا ایک تازہ حوصلہ پیدا کر دیا ہے، ان کے اشعار سے ہمارے دل افسردہ نہیں ہوتے، ذرا یہ شعر سنو:

پکار کر وحشیوں سے کہہ دو خزاں کا بھی دور ہے غنیمت
قبا کے دامن کو ٹانک تو لیں، اگر نہ موقع ملے رفو کا

یاسمین! جذبات کی نرم اور معصوم صداقت اور انداز بیان کی دھیمی مگر گہری تاثیر جیسی شاد کے کلام میں ملتی ہے ان کے معاصرین میں کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتی، کچھ بہت مشہور اشعار سنو:

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں — کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

تو بھی راحت نہ ملی ترک جو اسلام کیا — کفر شاکی ہے کہ ناحق ہمیں بدنام کیا

ہجوم یاس کا نرغہ ہے ہم اکیلے ہیں — تمہارے تیر نے یہ معرکے بھی جھیلے ہیں

خموشی میں مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے — تڑپ اے دل تڑپ اس سے ذرا تسکین ہوتی ہے

نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے — ہمارا آپ کا جینا نہیں، جینا اسی کا ہے

اور اس غزل کا یہ شعر تو ضرب المثل ہو گیا ہے اور ضرب المثل ہونے کے باوجود اس کو جب پڑھئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی مرتبہ سنا ہے ہر بار اس میں نئی کیفیت محسوس ہوتی ہے

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی — جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ان اشعار سے جو اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ شاعر زندگی کے راز کو سمجھتا ہے اور اس کو زندگی کی حسرتوں اور تقدیر کی ستم ظریفیوں کو ماتھے پر شکن لائے ہوئے بغیر بیان کر جانے کا سلیقہ معلوم ہے۔ شاد نہ یاسیت کے امام ہیں نہ ابتہاجیت یا طربیت کے پیغمبر، وہ زندگی کے شاعر ہیں، اس زندگی کے جس میں دونوں عناصر اس طرح ملے جلے ہیں کہ ان کو بغیر زندگی کو مسخ کئے ہوئے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ قنوطی کے تیور ایسے ہموار اور ہلکے نہیں ہوتے اور ابتہاجی کا لہجہ کبھی ایسا بلیغ اور سنجیدہ نہیں ہو سکتا۔ شاد کی شاعری میں ایک بڑی تربیت یافتہ دردمندی کا احساس ہوتا ہے جو ہمارے دلوں کو زندگی سے مایوس یا اچاٹ نہیں ہونے دیتا۔

کبھی کبھی شاد کے اندر فکر و تامل کا بھی ہلکا سا میلان پایا جاتا ہے جو غالب اور مومن سے وابستہ معلوم ہوتا ہے وہ ایسے شاعر ہیں جو شعر کہتے وقت دل اور دماغ دونوں سے کام لیتے ہیں ان کے تاثرات و جذبات فکر و تخیل سے نکھر کر ہم تک پہنچتے ہیں ان کے اشعار نشاط آور حسرت انگیز ہوں یا ولولہ خیز

بہرحال ہمارے اندر تھم کر سوچنے اور سمجھنے کی تحریک پیدا کرتے ہیں۔ دو چار اشعار اور سنو

ہمیں کیا ہوا جو بدل گئے بڑی عبرتوں کا مقام ہے
کہ فلک وہی ہے، وہی زمیں، وہی صبح ہے، وہی شام ہے

اب اس معراج سے آگے خدا کا نام ہے ساقی — وظیفوں میں کیا کرتے ہیں تکرار بانیوں تیرا
عجب معیار ہے اے مے پرستو بزم ساقی کا — جنھیں ہم رند سمجھے تھے وہ اکثر پارسا نکلے
لیے خود پیر مغاں ہاتھ میں مینا آیا — میکشو! شرم کہ اس پر بھی نہ پینا آیا
آگیا تھا جو خرابات میں پی لینی تھی تو — تجھ کو صحبت کا بھی زاہد نہ قرینہ آیا

مجھے یقیں جس آستاں کی دھوم میں جہاں تھا آزادیوں کا شہرہ
کریدہ کر خاک اس جگہ کی ہٹا کے دیکھا تو دام نکلا

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوب اے ساقی — خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

یہ خالص جذباتی اشعار نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی کے تمام واردات و تجربات سے گزر چکا ہے اور سب کچھ سمجھ بوجھ چکا ہے وہ زندگی کے تمام مراحل و منازل سے آشنا ہے اور اس کے نفس میں ایک ایسی شائستگی اور سنجیدگی پیدا ہو گئی ہے جس کو ہر مہذب انسان اپنے لئے کمالِ اکتساب تصور کرتا ہے

میں عبدالمالک آروی یا کسی دوسرے کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتا کہ شاد کے ہاں میر سے زیادہ نشاطِ غم ملتا ہے یا میر کی الم نگاری، شاد کی الم نگاری سے زیادہ تلخ ہے۔ شاد کا منفرد رنگ اپنی جگہ مسلم لیکن میر کی الم نگاری میں جو توازن اور ٹھہراؤ اور جو طوفان در آغوش سکون کی کیفیت پائی جاتی ہے اس کی صرف ایک ہلکی سی پرچھائیں شاد کے کلام میں آپائی ہے۔ خود شاد نے میر کی تقلید کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھا اور یہ فخریہ کہ اپنے شعر میں وہی سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی جو میر کا مزاج ہے بلکہ اکثر وہی ہی لمبی اور پر تاثیر بحریں بھی اختیار کیں جن میں میر کی گھلاوٹ بیساختہ پیدا کی جا سکتی ہے۔ چند اشعار پیش کرتا ہوں۔ خود اندازہ کرو کہ شاد اپنے اشعار میں میر کی خستگی و درد مندی پیدا کرنے کی کیسی کیسی بے اختیار کوشش کرتے ہیں، مگر پھر بھی میر کے مقام تک نہیں پہنچ پاتے

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

رو کے قیامت ڈھاتا ہے ٹوٹ گھسٹ کے دل ناکام مرا۔ آتے ہی نظر آثار جسے کیا دیکھیے ادھر انجام سر

جب قتل ہوئیں تڑپا بھی چھینٹیں بھی اڑائیں مان لیا
الزام خود اس پر کیا یہ نہیں دامن کو نہ کیوں گردان لیا

تجھے اختیار ہے ہم نشیں اسے سچ سمجھ کہ غلط بتا
کبھی میں بھی رکھتا تھا سلطنت کبھی میں بھی صاحب تاج تھا

بہت سے تنکے چنے تھے میں نے نہ مجھ سے صیاد تو خفا ہو
قفس میں گر مر بھی جاؤں گا میں نذر سکو آشیاں رہیگی

دیے گئے تہی سبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
جتنی طلب تھی ساقیا اس سے کہیں سوا دیا

میر اور درد کے علاوہ جیسا کہ میں اشارہ کر چکا ہوں شاد متاخرین اور خود اپنے ہم عصروں سے بھی متاثر ہوتے رہے ہیں ان کے اکثر اشعار میں اخلاقی حکیمانہ اور متصوفانہ اشاروں کی آمیزش بڑے قرینے کے ساتھ ملتی ہے اور لب لہجہ سے پایا جاتا ہے کہ شاعر ہمارے اندر محض مجہول قسم کی عبرت پیدا کرنا نہیں چاہتا بلکہ زندگی کی اصلیت سے آگاہ کر کے ہم کو جینے کا سلیقہ سکھانا چاہتا ہے

یہیں ہم کو ایک دھوکے سے بچنا ہے۔ عبدالمالک آروی اس دھوکے میں پڑ گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ "شاد میر کی طرح ابتدا ہی سے سوداوی اور تشاؤم لے کر نہیں آئے تھے، وہ حافظ اور ظفر کی طرح طربیہ شاعری کیلئے پیدا ہوئے تھے" یہ دھوکا اسی لئے ہوتا ہے کہ شاد کے دیوان میں رندی اور سرمستی، قلندری اور درویشی کے نشاط انگیز مضامین بھی کافی نکل آتے ہیں، مگر یہ اس لئے نہیں کہ ان کے مزاج کو عیش و طرب سے کوئی پیدائشی لگاؤ تھا بلکہ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ وہ میر اور درد کے ساتھ ساتھ آتش اور غالب سے بھی متاثر ہیں۔ آتش کے کلام میں جو قلندرانہ بے نیازی، عارفانہ مردانگی اور فکر و ارادہ کی جو انبساطی کیفیت پائی جاتی ہے اس کا اثر بھی شاد کی شاعری میں بے ساختہ داخل ہو گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ شاد نے خاندانی امارت میں پرورش پائی اور ان کی عمر کا کافی حصہ عیش و تنعم میں بسر ہوا لیکن یہ بھی کچھ کم سچ نہیں کہ ان کے مزاج کو نہ ریاست و امارت سے کوئی موانست تھی نہ عیش و عشرت سے۔ وہ درویشانہ مزاج لے کر پیدا ہوئے تھے اور ان کی طبیعت میں فطری طور پر عبرت و بصیرت اور دلسوزی و دردمندی کا میلان موجود تھا کاروبار دنیا سے وہ روز اول سے گریزاں تھے اور حصول زر اور کامرانی سے ان کی سرشت بیگانہ تھی، اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ادنیٰ پٹواری کے دھوکے میں آکر اپنی بچی کھچی جائداد کھو نہ بیٹھتے (اگر یہ روایت صحیح ہے) دوسرے شاد نے ابتدا ہی سے میر اور درد کو شاعری میں اپنا رہنما بنایا، یہ اپنی جگہ علامت ہے اس بات

کی کہ ان کے مزاج کو سوز و الم اور سوز و گداز سے پیدائشی مناسبت تھی

اب چلتے چلتے شاد کی زبان اور اسلوب کے بارے میں اتنا اور سن لو کہ ان کی زبان اور انداز بیان
جو صفا پن اور جو گھلاوٹ ہے وہ دبستانِ دہلی کا اثر ہے، لیکن ان کے ہاں زبان کا رچاؤ، محاوروں کی
شستگی اور الفاظ اور بندش کا رکھ رکھاؤ بھی ایک نمایاں خصوصیت ہے، یہ لکھنؤ کی دین ہے لکھنؤ کی
ایک اور خصوصیت بھی کبھی کبھی شاد کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات وہ بڑی سنگلاخ زمینیں
بھی چنتے ہیں اور بڑے اہتمام کے ساتھ شعر کہتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن چونکہ دلی کا اثر ان کے رگ و پے
میں سرایت کئے ہوئے ہے اس لئے اکثر ان کاوشوں میں بھی بے ساختگی اور خلوص کی شان پیدا ہو گئی ہے

غرض کہ شاد بڑے قرینے کے شاعر تھے اور اپنی جگہ اردو غزل میں ایک قوت تھے۔ شعوری طور پر
اور اعتراف کے ساتھ کسی شاعر نے ان کی تقلید نہیں کی، لیکن اگر بعد کی اردو غزل کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو
ہم کو محسوس ہوگا کہ شاد سے لے کر یاس، اصغر اور جگر تک اردو غزل سرائی ایک مربوط اور مسلسل راگ ہے
خاص کر یاس کی شاعری میں تو شاد کی آواز کے ارتعاشات بہت نمایاں طور پر محسوس ہوتے ہیں

یاسمین! اب سمجھ میں نہیں آتا اور کیا لکھوں، بڑی دیر ہو چکی اور کافی لکھ چکا، لیکن ایک آواز بھوت
کی طرح ستا رہی ہے جس سے فرار کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا یعنی

"ہم باغ میں ناحق آئے تھے.."

ہاں ابھی شاد ہی کا ایک اور شعر یاد آگیا، معلوم ہوتا ہے خود میرے "دل ناکام" کی اندرونی تہوں سے
یہ آواز اٹھ رہی ہے

کون سی بات نئی اے دلِ ناکام کیا شام سے صبح کیا، صبح سے پھر شام کیا

اپنی ساری زندگی پر غور کرتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ بس اس کے سوا کچھ نہ ہو سکا کہ شام سے صبح اور
صبح سے شام ہوتی رہی اور یاسمین اب میں اس "سلسلۂ صبح و شام" سے تھک کر چور ہو گیا ہوں
یوں تو کئی سال سے یہ احساس ستا رہا ہے لیکن چند ماہ سے اس احساس کی بدولت بڑے سخت آزار
میں مبتلا ہوں، شکر ہے کہ گزشتہ دس پندرہ روز سے مجھے کچھ سکون سا ہے اس لئے کہ میرا دل کہہ رہا ہے
کہ اب یہ سلسلۂ روز و شب میرے لئے بہت جلد ختم ہونے والا ہے، تم گھبرا نہ جانا، میں تم سے کوئی بات کہتے
ہوئے ڈرتا ہوں، تم بہت جلد گھبرا جاتی ہو اور مجھے نسیم بھرت پوری کا یہ شعر یاد آنے لگتا ہے

اور پھر کس سے کہیں حالِ پریشانیٔ دل تم تو ہوتے ہو پریشان بڑی مشکل سے

ہاں تو کہنا یہ چاہتا تھا کہ اب میرے اندر جینے کی تاب بہت کم ہے، اس لئے اگر کسی دن تم کو یکایک یہ خبر ملے کہ میرا دل جو لڑکپن سے ناقابل اعتبار تھا، صبح و شام کی گردش پیہم سے ہمت ہار بیٹھا اور زندگی کی آزمائشوں کا ساتھ نہ دے سکا تو برداشت کرتے جانا، میری روح تم کو شاباش کہے گی، مگر ابھی تو میں زندہ ہوں اور مرنے کے آثار دور تک نظر نہیں آتے اس لئے قبل از مرگ داویلا کی ضرورت نہیں وہ تو باتوں باتوں میں ایک بات کہہ گیا

آج مجھے ادھر ادھر سے بہت سے شعر یاد آرہے ہیں جی چاہتا ہے تم کو سنا دوں، معلوم نہیں پھر تم کو خط لکھنے کی نوبت کب آئے کون جانے آئے بھی یا نہ آئے، میری زندگی تو "چراغ صبح" کی آخری بھڑک ہے مجھے بہت جلد اپنی زندگی کا حساب بیباق کرنا ہے اور تمہارے سامنے ابھی ساری زندگی پڑی ہے تم ناحق ایسے آخری وقت میں میری زندگی میں آئیں جبکہ میں تم سے اس کے سوا اور کچھ کہنے کے قابل نہ رہا

شدیم پیر بعصیاں و چشم آں داریم   کہ جرم ما بجوانان پارسا بخشند

یہ شعر شیخ جلال الدین آذری کا ہے

یاسمین! بہرکیف مجھے اب اپنی زندگی کی کم مہلتی کا شدید احساس ہے، لیکن تم میری زندگی میں یا میرے بعد خدا کے لئے کبھی یہ نہ کہنا کہ میں نے تم سے دغا کی، تم خود بہت پہلے سے اپنے ماحول اور سماجی اعصاب سے مجبور ہو کر میرا ساتھ چھوڑنے کا ارادہ کر رہی ہو، یہ جو تم کبھی کبھی لاج رکھنے کے لئے ادھورے خط مجھ کو لکھ بھیجتی ہو اس کو میں صرف تمہاری وضعداری سمجھتا ہوں، ورنہ تم خوب جانتی ہو اور مجھے بھی یقین ہے کہ تم میرے لئے کچھ نہیں ہو سکتیں اس لئے کہ میں خود تمہارے لئے کچھ نہیں ہو سکتا۔

لیکن یاسمین آخر تم نے مجھے کیوں اور کیا سمجھ کر چھیڑا تھا۔ صرف میری جذباتی شرارتوں کے ساتھ کھیلنے کے لئے؟ مجھ تم سے یہ پوچھنے کا حق ہے میں اپنی زندگی میں سو چکا تھا تم نے بلاوجہ مجھ کو جگایا اور مجھے اپنی تنہائی اور بے کسی کا از سر نو احساس دلا کر اپنا راستہ لیا اب میں کیا کہوں سوا اس کے کہ خدا تم کو بامراد اور خوش رکھے

میں تم کو بہت سے اشعار سنانا چاہتا تھا مگر کیا کروں یکایک سارے حوصلے پست ہو گئے پھر بھی دو ایک شعر سنتی جاؤ!

من کہ عمرے بہ ہوس پیروی دل کردم   عمر بگذشت و ندانم کہ چہ حاصل کردم

یہ شعر بخارا ری سمرقندی کا ہے جو درزی کا پیشہ کرتا تھا

یاسمین! مجھے آج تک معلوم ہو سکا کہ میں کیا چاہتا تھا اور مجھے کیا ملا ایک شعر زندگی بھر نی کا ابھی یاد آگیا
جو میرے اور تمہارے درمیان اس چند روزہ تعلق کی بہترین تفسیر ہے

گر دل از عرضِ تمنا بہ مرادے نہ رسید
این قدر شد کہ ترا بر سرِ ناز آوردم

یاسمین اپنی اور میری نامرادیوں کے قصے کو چھوڑ دیں روز بروز زیادہ دکھتے ہوئے دل کے ساتھ
سوچا کرتا ہوں کہ آخر انسان کی زندگی سے وہ تمام حادثات و موانع دور کب ہوں گے جو اس کی شخصی اور
انفرادی زندگی میں ہر طرف اور ہر اعتبار سے طرح طرح کی ناطرداریاں اور غنیمتیاں پیدا کئے ہوئے ہیں اور
اس طرح ہیئت اجتماعی میں بھی فساد اور خرابی کا باعث بنے ہوئے ہیں اس وقت مجھے حافظ کا ایک شعر
یاد آرہا ہے اور فی الحال میں اسی پر اپنا یہ خط بہت بہت پیار کے ساتھ ختم کرتا ہوں

مزاج دہر تبہ شد درین بلا حافظ
کجاست فکر حکیمے و رائے برہمنے

خدا حافظ!

تمہارا
"پردیسی"

محمد حسن

مجھے بھی کچھ کہنا ہے

میری ادبی زندگی کے کچھ اصول ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ میں جواب الجواب قسم کے مضامین سے بچتا ہوں، اس سے پہلے بھی میرے کئی مضامین سے ادبی مباحث کے دروازے کھلے، سخت و سست باتیں بھی کہی گئیں لیکن میں نے بیان صفائی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ پہلی بار میں اپنے اصول سے روگردانی کر رہا ہوں اور غالباً آخری بار ——— !

سوغات کے دوسرے شمارے میں "نئے ادبی تقاضے" کے عنوان سے میرا مضمون چھپا، مدیر سوغات کی مدیرانہ چابکدستی سے اس مضمون پر تبادلۂ خیالات کے دروازے کھلے، مجھے اس سے خوشی ہوئی کیونکہ اس مضمون کا مقصد بھی یہی تھا اس کا آخری جملہ تھا "..... ان مسائل کو غور و فکر کے لئے مختصراً پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں" اس پر خود محمود ایاز نے اظہار خیال کیا اور ان کے علاوہ علی جواد زیدی، باقر مہدی، اور وحید اختر نے قدرے تفصیل سے بحث کی

محمود ایاز کے اور میرے نقطۂ نظر میں بہت کم فرق ہے، بلکہ سوغات ۳ کے اداریے کے بعد مجھے یہ احساس ہوا کہ اس بحث میں جو بات میں کہنا چاہتا تھا ان میں سے بہت سی باتیں کہی جا چکی ہیں اور مجھے دہرانا نہیں چاہئے، محمود ایاز کے نزدیک "کردار اور شخصیت کا بحران فکر کی دو رنگی سے کہیں زیادہ مربوط فلسفۂ حیات اور اخلاقی نظام کے فقدان کا نتیجہ ہے، فکر کی دو رنگی خود اس فقدان اور اقدار کے غلط شعور کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے" اس پر گفتگو کی جا سکتی ہے کیونکہ میرے نزدیک دو رنگی شخصیتیں محض اقدار کے غلط شعور سے پیدا نہیں ہوا کرتیں بلکہ حالات کی کروٹوں میں جنم لیتی ہیں اور ان حالات کی کروٹوں کا ذکر میں نے اپنے مقالے میں کیا تھا اور اس سے زیادہ تفصیل کے ساتھ علی جواد زیدی نے اپنے مضمون میں کیا۔ گو وہ فکر و عمل کی دو رنگی سے منکر ہو گئے

پھر وحید اختر کو میرے مضمون "نئے ادبی تقاضے" اور "جدید عہد کا ذہنی پس منظر" میں تضاد نظر آیا۔

س کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلے ہی مجھے ایک لیبل عطا کرنے کی کوشش کی،

" ڈاکٹر محمد حسن نے اپنے پہلے مضمون میں مارکسی نقطۂ نظر اور فکر کو ہمارے ادبی تقاضوں اور زندگی کے
ائل کا واحد اور مجرب نسخہ بتایا تھا جسے ہوالشافی لکھ کر استعمال کرنے سے شاید بہتوں کو افاقہ ہو۔
علی جواد زیدی نے میرے نظریاتی رجحان کے بارے میں لکھا،
" محمد حسن نہ تو کانگریس سے نہ اشتراکیت سے نہ اشتمالیت سے کسی چیز سے بھی مطمئن نظر نہیں آتے ہیں "
اب اس کوشش کو کیا کہا جائے کہ ہم افراد کو خانوں میں تقسیم کرنے سے پہلے مطمئن نہیں ہوتے اور جب
ئی ہمارے عطا کردہ ان خانوں میں پوری طرح نہیں سماتا تو ہمیں اس میں تضاد دکھائی دینے لگتا ہے۔
یداختر کو یہ تضاد اس لئے دکھائی دیتا ہے کہ وہ مجھے کٹر مارکسی قرار دیکر مجھ سے مارکس ازم کے روشن اور تاریک
ہوؤں کا تجزیہ کرنے کا حق چھین لیتے ہیں، اگر مجھے غیر مارکسی نقادوں کی صف میں رکھتے تو پھر مجھ
سماجی معنویت اور مارکسیت کے تابناک پہلوؤں کا ذکر سننے کے روادار نہ ہوتے۔ میں یہاں اپنی پوزیشن
ضح کرنا چاہتا ہوں

میرے نزدیک کسی ادیب یا دانش ور کا کسی ایک مروجہ فلسفے (Dogma) یا جماعت سے
فی صدی منسلک ہونا ضروری نہیں ہے مثلاً اس کا مارکسی، کمیونسٹ دشمن، وجودی، صوفی یا تعمیر
ند ہونا ضروری نہیں۔ اس پر ہمارے دوست علی جواد زیدی کو اعتراض ہے۔ کیونکہ انھوں نے داخلیت کا
ر نکال لیا ہے حالانکہ مقصد صرف یہ ہے کہ میرے نزدیک ادیب اور دانش ور کو یہ آزادی حاصل ہونی چاہیے
ہ اپنے دور کے مروجہ فلسفوں اور نظریوں کو چھان پھٹک کر دیکھے اور ان میں رد و قبول کا عمل کرے۔ آج
ادیب کی ذمہ داری صرف تشکیک تک ختم نہیں ہوتی اگر وہ مروجہ فلسفوں پر سوالیہ نشان بناتا ہے تو اسے اس
ساتھ ساتھ کوئی معقول اور مربوط نقطۂ نظر بھی پیش کرنا چاہیے جو ہمہ گیر ہو اور سماجی ذمہ داری کے
اس کے ساتھ مرتب کیا گیا ہو۔

وحید اختر کو نظر آنے والے تضاد کی بنیاد یہی ہے۔ میں سوشلزم کی کمزوریوں سے ناواقف نہیں ہوں میں اکسزم
بھی چند تاریک گوشوں پر نظر رکھتا ہوں میرے نزدیک ابھی تک کمیونسٹ دنیا انفرادی آزادی اور
وری روایات کو پوری طرح پروان نہیں چڑھا سکی ہے روحانیت اور اخلاقیات کے بارے میں بھی ا-
ی نئی حقیقتوں تک پہنچا ہے مگر اس کے باوجود کیا انسانی مساوات، آزادی اور اقتصادی اور سماجی انصاف
کوشش کو اس قدر آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے کیا اس کی کمزوریوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے سے

اس کے اس کارنامے کو نظر انداز کیا جاسکے گا کہ اس نے انسانیت کو شاندار مستقبل کا نشان دیا اور کروڑوں آدمیوں کو روٹی، روزی اور اقتصادی خوش حالی عطا کی

میں کھلے دل و دماغ سے مسائل پر سوچنا ادیبوں کا حق سمجھتا ہوں اور اس میں اگر کوئی ایک فلسفہ یا ایک نقطۂ نظر ہمیں پوری طرح مطمئن نہیں کرتا تو بے شک ہم اس کے اچھے پہلوؤں کو لیں گے اور اس کے نقائص کی تنقید سے پہلو تہی نہیں کریں گے۔ آج ترقی پسند تحریک کے بارے میں کچھ یہی رویہ ہوتا جا رہا ہے بعض کے نزدیک اس تحریک میں ہمیشہ سے خیریت رہی اور آج بھی خیریت ہے صرف نیتیں بدل گئی ہیں، بعض کو اس کی خامیاں ہی نظر آتی ہیں جیسے کبھی اس سے کوئی ادبی کارنامہ سرزد ہی نہیں ہوا۔ میرے نزدیک یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ ترقی پسند بھی انسان تھے اور ترقی پسندی بھی انسانوں کی چلائی ہوئی تحریک تھی اس میں نقائص تھے، کمزوریاں تھیں اور اس کے نقطۂ نظر یا عمل میں بعض ایسے پہلو ہیں جو آج کے حالات کے مطابق تبدیلی اور ترمیم کے محتاج ہیں۔ اب اگر کوئی ان دونوں پہلوؤں پر نظر رکھے تو اس کے ہاں بعض حضرات کو تضاد نظر آتا ہے

میں نے کہیں بھی مارکسی نقطۂ نظر کو حرفِ شافی قرار نہیں دیا، ہاں یہ ضرور کہا ہے کہ اس کو رد کر دینے یا گالی دینے سے کام نہ چلے گا یا تو ہمیں اس کی جگہ کوئی نیا مثبت نقطۂ نظر پیش کرنا پڑے گا اور اس میں صرف تشکیک کا لفظ استعمال کر دینے یا ادبی اقدار کی اصطلاح لکھ دینے سے کام نہیں چلے گا یا اس کی کمزوریوں سے آگاہ ہو کر اس کے روشن پہلوؤں کو اپنانا پڑے گا

وحید اختر نے آخر میں یہ بھی لکھا ہے کہ ادب اشتہار بازی نہیں ہے ادب سیاست نہیں ہے ادب مذہب نہیں ہے، ادب فلسفہ نہیں ہے ادب سائنس نہیں ہے، اس منفی فہرست میں صرف ایک نہیں کا اضافہ کرتا ہے ادب محض ادب بھی نہیں ہے اور اس قول کی تصدیق کے لئے میں ایلیٹ کا یہ قول پیش کرنے پر اکتفا کروں گا

"The greatness of literature can not be determined solely by literary standards; though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards."

(Religion & Literature)

یہ درست ہے کہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیئے، بعد کو کچھ اور مگر کچھ اور کے بغیر کسی عہد میں بھی عظیم ادب پیدا
ہیں ہوا داغ اور اقبال دونوں ادب کے دائرے میں آتے ہیں مگر ایک کے ہاں کچھ اور بہت گھٹیا
اور دوسرے کے ہاں یہی کچھ اور رنگ اور آہنگ پیدا کرنے کا ذریعہ بن گیا ہے اور یہ کچھ کیا نہیں ہے، سیاست
مذہب، فلسفہ، سائنس، اشتہار بازی سبھی کچھ تو اس دائرے میں آجاتا ہے

(۳)

بات دراصل یہیں سے شروع ہوتی تھی۔ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہیئے بعد کو کچھ اور مگر ادب کو صرف
ادبی اقدار کے دائرے میں بند کر کے نہیں رکھا جا سکتا اور نہ عظیم ادب کو پرکھتے وقت خالص ادبی اقدار کا سہارا
لیا جا سکتا میرا خیال ہے کہ آج کے دور میں سب سے زیادہ الجھا ہوا سوال یہی ادب کی ادبیت کا مسئلہ ہے بعض
حضرات تو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کو پہلے ادب ہونا چاہئے، یہ نہیں سمجھ پاتے کہ ادبی تقاضوں کو نباہنے کے ساتھ ساتھ
ادیب سے دوسرے تہذیبی تقاضے بھی نباہنے ہوتے ہیں ادب محض ماورائی طلسم نہیں ہے، وہ محض ادب بھی نہیں
ہے بلکہ علم و دانش کا ایک شعبہ ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کی گنجائش ہے
نئے ادبی تقاضے میں جو باتیں کہی گئی تھیں انھیں مختصراً ان الفاظ میں کہا جا سکتا ہے۔ ادب علم و دانش
کا ایک شعبہ ہے اور اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو ادیب صرف حسن کی موج، یا دل کے ٹکڑوں کو بغل
میں لئے پھرنے میں مست نہیں رہ سکتا اس کے دل میں کائنات اور سماج کا عکس بھی ملنا چاہئے اور اس کی
باتوں میں کائنات کی گونج سنائی دینی چاہئے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو کم از کم عظیم ادیب کے لئے کسی نہ کسی مربوط
اور ہمہ گیر نقطۂ نظر کی ضرورت ہے چاہے وہ مروجہ عقائد مثلاً مارکسیت، وجودیت، تصوف وغیرہ — کو اختیار
کرے یا ان کی کتربیونت سے کوئی نیا نقطۂ نظر بنائے یا ان سب کو چھوڑ کر کوئی نیا میدان شروع کرے
اس بنیاد کو پیش نظر رکھ کر میں نے ہندوستان کے حالات اور اردو ادب کی موجودہ حال کا تجزیہ کیا تھا تحریک
کی تحریک کے دونوں پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے ۱۹۴۸ء میں تنگ نظری کی وجہ سے اس میں تفریق کا ذکر
کیا تھا اور اس کے ردعمل کے طور پر بعض ادیبوں کے اس رجحان کا تجزیہ کیا تھا کہ وہ داخلیت، غم پرستی اور سماجی
ذمہ داری کے بجائے انفرادیت پرستی کا شکار ہو گئے اسی ضمن میں میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ حالات آج بھی ایسے
ہیں جو ادیب اور دانشور سے رہبری کے محتاج ہیں مثلاً فکر و عمل کی دورنگی ہماری قومی زندگی کا ایک جزو بنی
ہوئی ہے، بھوک ابھی تک موجود ہے، جہالت، غریبی، سماجی عدم مساوات، چھوت چھات، فرقہ پرستی غرض
تمام سماجی امراض اب بھی موجود ہیں جنھیں زبان ہماری قوم ہماری حکومت برا کہتی ہے، اور عملاً انھیں .

برتتی اور بڑھاتی ہے

آخر میں نے یہ کوشش کی تھی کہ چند ایسے امور کی تلاش کی جائے جن پر اختلاف کم سے کم ہو اور جن پر زیادہ سے زیادہ لوگوں کا اتفاق ہو مثلاً ترقی پسندی کے دشمنوں میں بھی ایسے لوگ ملیں گے جو ادب کی سماجی ذمہ داری کے تو قائل ہیں مگر انھیں نعرہ بازی کے ادب سے چڑ ہے، جن کا اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسند ادب کو ادب بنانے کے بجائے محض پروپیگنڈہ بنا پائے ایسے تمام مختلف الخیال ادیبوں کے درمیان اقدار مشترک کی تلاش میں میں ان بنیادوں تک پہنچا تھا۔ ار

(۱) ادیب کو سماجی ذمہ داری پر زور دینا چاہیئے

(۲) ادیب کو چاہئے کہ جو خود محسوس کرے وہی لکھے

[یہاں اشارہ اس غیر مضم شدہ، نعرہ بازی والے ادب کی طرف تھا اور اسی کے ساتھ ساتھ انفرادی آزادی کی حمایت اور غلط قسم کی ادبی اجارہ داری Regimentation کی مخالفت مقصود تھی جن باتوں تک میرے دوست علی جواد زیدی کا ذہن نہیں پہنچا اور انہوں نے اسے یہ کہکر ٹال دیا کہ میں اس ہدایت کو بھی کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا کیونکہ یہ تو ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہ اس قدر آسان کام نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے]

(۳) ادب کو سنجیدہ اور ذمہ دار فکر کا آئینہ دار ہونا چاہیئے

(۴) انداز بیان مرصع نہ ہو، سادہ ہو، تاکہ خیال سے توجہ ہٹ نہ جائے

اس مضمون کے خلاصے سے اتنی بات واضح ہو گئی ہو گی کہ یہاں جزئیات اور تفصیلات میں یگانگت اور اتفاق رائے پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی نہ یہ فہرست جامع ہے۔ لیکن مانع ضرور ہے یعنی اس کے علاوہ تو پچاسوں بنیادی باتیں کہی جا سکتی ہیں مگر ان باتوں سے مکمل طور پر احتراز کر کے اشتراک قائم نہیں رکھا جا سکتا ہیں اختلاف کے لئے آزادی کا قائل ہوں لیکن وہ تمام جزئی اور فروعی باتوں میں ہوگا بنیادی باتوں میں نہیں ہوگا

اس بحث میں تین رویے نمایاں طور پر سامنے آئے

ا۔ باقر مہدی کا رویہ جنھوں نے یہ سوال اٹھایا کہ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ تمام ادبی مسائل کا ایک حل یا ہر مسئلہ کا ایک حل ڈھونڈنے کا طریقہ ہی غلط ہے ..... ہر اچھا ادیب اپنے طور کے مسائل کو نئے نکات کی مدد سے حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

میرے نزدیک ان دونوں باتوں میں تضاد نہیں ہے۔ میں نے کہیں اس بات پر اصرار نہیں کیا کہ ایک

ر کے تمام ادبی مسائل کا ایک حل ڈھونڈا جائے مگر ہر ادیب کم سے کم اپنے طور پر مسائل حل کرنے کا جو طریقہ
یتا ہو، وہ مربوط اور ہم آہنگ ہو۔ اس سے مربوط اور کسی قدر ہمہ گیر نقطۂ نظر کا مطالبہ کرنا تو یقیناً مناسب ہے

۲ — وحید اختر کا رویہ یہ ہے کہ — "آج اہل بینش ادب اسی تطہیر کا مطالبہ کر رہے ہیں جو تطہیر کا حق ہے
طہیر اشتہار بازی کی ذہنیت اور مسلط کئے ہوئے سیاسی پروگراموں اور فلسفوں سے نجات چاہتی ہے۔"
ت ؛ یقیناً! آپ مسلط کئے ہوئے سیاسی پروگراموں اور فلسفوں کو کوڑے کے ڈھیر میں پھینکئے مگر اس
ا اس مظلومیت Persecution complex سے باہر نکلئے اور اپنا پروگرام اور اپنا فلسفہ پیش کیجئے
مسلط کئے ہوئے فلسفوں کے چراغ گل کر دے۔ خلا ناممکن ہے جو خلا کے تمنائی ہیں، وہ سراب کے پیچھے بھاگ رہے ہیں

۳ — تیسرا رویہ علی جواد زیدی کا ہے جس پر ذرا تفصیل سے نظر ڈالنے کی ضرورت ہے

ایک حیثیت سے علی جواد زیدی کو بنیادی طور پر پیکر تاریخ سے اختلاف نہیں ہے یعنی وہ ادیب کی سماجی
داری کے قائل ہیں، بلکہ سماجی حالات کی باخبر عکاسی سے آگے بڑھ کر وہ ان روایات کے تحفظ و استحکام کی بات
تے ہیں جو سائنسی عمل کو انسانی معنویت دیتے ہیں، اس کے لئے ایک منزل پر تو وہ ایک کٹر بلکہ میکانکی ترقی
ر کی طرح یہاں تک کہنے کو تیار ہو جاتے ہیں کہ نئے ادب کو کسانوں اور مزدوروں سے اپنا رشتہ مضبوط کرنا چاہئے
متوسط طبقے کے ادیبوں کے لئے قومی مسائل سے ذہنی وابستگی کے بجائے عملی وابستگی پیدا کرنے کے لئے صرف
یہی شکل رہ جاتی ہے اور وہ ہے سیاسی انجمنوں سے براہ راست تعلق، اس صورت میں وہ بالواسطہ زندگی
موضوعوں سے قریب ہو جاتے اور قوم کی نبض پر ہاتھ رکھ سکتے۔ اس میں یہ بھی ہے سیاست بازی ہی کرنا پڑے گی
ے محمد حسن وغیرہ کتنا کتنی مناسب سمجھتے ہیں ....." (سوغات ۳ ص ۹)

میرے نزدیک یہ وہی سطحی اور میکانکی بصیرت ہے جس کا مظاہرہ ۴۸ء کے بعد ترقی پسند تحریک میں ہوا اور
کے نتیجے میں "ریل کا پہیہ جام کریں گے" قسم کی شاعری وجود میں آئی۔ علی جواد زیدی کو معلوم ہوگا کہ ادب
سیدھی سادی کل نہیں ہے، اس کا عمل پیچیدہ ہے اور چاہے وہ متوسط طبقے پر کتنا ہی کیوں نہ گرجیں برسیں
بہت دن تک ہندستان میں ادب کی باگ ڈور اسی طبقے کے ہاتھ میں رہے گی چاہے اس طبقے کو یکسر ہندستانی
ج سے باہر کر دینا اور سمجھ لینا کہ قومی مسائل سے اس کی عملی وابستگی ہے ہی نہیں زیادتی کی بات ہے، ایسا ہو
سکتا کہ ہمارا دیہی سماج خوشحال ہو جائے، ہمارے مزدور مطمئن اور فارغ البال ہو جائیں، ہمارے اچھوت
دات کا درجہ حاصل کر لیں، تعلیم عام ہو جائے، فرقہ واریت ختم ہو جائے اور ہمارے متوسط طبقہ کو پتہ بھی نہ چلے۔
ہمارے ادیب خواہ وہ کسی طبقے سے ہوں ہندستان میں رہتے ہیں: ہندستان میں جسے انڈیا یا بھارت کہتے ہیں

اور جس کے دردناک قومی مسائل کا ذکر علی جواد زیدی نے کچھ عجیب غریب پیرایے ہی میں کیا ہے، پھر یہ بات میرے حلق سے نہیں اترتی کہ محض کسی سیاسی جماعت کے ادیب کے طرزِ خیال اور طرزِ اظہار میں عظمت کے دروازے کیسے کھل جائیں گے، اقبال عملی سیاست سے دور رہے اور نہایت توانا اور تابناک شاعری کرتے رہے، حسرت سو فیصدی سیاسی رہے مگر جیل میں بھی تصوف اور تغزل کی باتیں کرتے رہے

اس کے علاوہ "جو محسوس کرو وہی لکھو" کے بارے میں وہ اتفاق تو کرتے ہیں مگر بعض پابندیاں اور زیادہ کر دیتے ہیں باقی دونوں امور کے بارے میں علی جواد زیدی نے اپنی رائے ظاہر نہیں کی ہے

لیکن کم از کم دو باتیں ایسی ہیں جن کے بارے میں شدید اختلاف ہے۔ میرا مطلب ہے دو بنیادی باتیں۔ باقی بعض فروعی باتوں کے اختلاف کو زیدی نے بڑی اہمیت دی ہے، مثلاً یہ بحث کہ ترقی پسند تحریک میں تفریق کی ابتدا ۱۹۴۹ء میں نہیں بلکہ ۱۹۴۷ء میں شروع ہو گئی تھی اول تو یہ بات اہم نہیں ہے، دوسرے غلط بھی ہے — اس لئے کہ کبھی کسی ادیب کے خلاف محض اس بنیاد پر کوئی تادیبی کارروائی نہیں کی گئی کہ اس نے عوامی جنگ پر نظم نہیں لکھی ۱۹۴۶ء تک تو میراجی اور راشد تک ترقی پسند تھے، عریانی اور ابہام کے خلاف کھل کر اعلان جنگ بھی نہیں کیا گیا تھا اور خود میں نے ۱۹۴۸ء تک حیات اللہ انصاری جیسے مسلمہ حیثیت کے گاندھی وادیوں کو ترقی پسند انجمن کے جلسوں میں شرکت کرتے دیکھا اور مضامین پڑھتے سنا ہے۔ پھر اختلاف اور تفریق میں بھی فرق ہوتا ہے، مثلاً کمیونسٹ عوامی جنگ کہنے کے باوجود ۱۹۴۶ء تک کانگریس میں تھے India wins Freedom کے مطالعے ہی سے یہ بات معلوم ہو سکتی ہے کہ خود نہرو، آزاد اور گاندھی کے نقطۂ نظر میں جنگ کے بارے میں کتنا تفاوت تھا مگر اس کے باوجود یہ سب ایک ہی تنظیم میں شامل تھے کیونکہ ان کے درمیان مشترک بنیادیں زیادہ تھیں، مطمحِ نظر کا اتفاق تھا، ترقی پسندوں کی صف میں بھی کم و بیش یہی حال تھا۔ اختلاف تھا، تفریق نہیں تھی، جوش، سمترانندن پنت، نرالا، مہادیوی، راہل، منٹو، حیات اللہ سبھی تو ہمارے ہمدرد تھے۔ ہمارے ساتھ تھے پھر نہ جانے زیدی کو ۱۹۴۷ء ہی سے تفریق کیوں کر دکھائی دینے لگی۔ اسی تفریق کے اسباب تھے جو ۱۹۴۹ء میں رونما ہوئے۔ اس میں ترقی پسندوں کی داخلی کمزوریوں کو بھی دخل تھا حصولِ آزادی کے بعد مشترکہ مورچے کے ٹوٹ جانے کو بھی دخل تھا اور ایسی بات نہیں ہے جس میں تضاد ہو۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۹ء تک جمہوری محاذ کی سیاست میں اختلاف کی گنجائش فرقہ وارانہ فساد کی وجہ سے ختم ہو گئی تھی پھر سب کو مل کر لڑنا پڑا تھا مگر جب یہ فساد بھی ختم ہو گئے تو اختلاف رونما ہوئے

ہم دونوں کا بنیادی اختلاف اس بات پر ہے کہ پنڈت نہرو، ہمایوں کبیر وغیرہ جیسے بزرگوں کی ذہنی

ت کہاں تک مستحسن ہے اور ہندستان (بھارت یعنی انڈیا) میں فکر و عمل کی دو رنگی ہے یا نہیں۔ اس
س کس کا ذکر کو کلام ہو سکتا ہے کہ یہ تمام بزرگ ایک دور میں ترقی پسندی کی پہلی صف میں تھے ان کے علم و فضل
عرف لا ابھی مقصود نہیں ہے۔ لیکن یہاں ان کا سرکار کے نمائندے کی حیثیت سے ذکر آیا ہے، پھر ان عظیم
دانش وروں کے قول اور فعل کا تضاد بڑا حیران کن ہے مثلاً پنڈت نہرو کی تمام عظمت و احترام کے
جود یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ آخر ہندستانی کی حمایت کرنے والے پنڈت جی پہلے ہی جھٹکے میں ہندی
چھوڑ کر ہندی کو کیوں قومی زبان تسلیم کر لیا؟ یا اپنے کو ناستک کہنے والے پنڈت نہرو نے کلکتہ کے بازارو
ں مہاتما بدھ کے ہم چیلوں کے ناخن اور بال سر پر رکھ کر چلنا کیوں منظور کر لیا؟ یا اردو کے بارے میں جو
بے انصافی ان کی حکومت میں ہو رہی ہے اور جس کے خلاف وہ برابر تقریریں کرتے رہتے ہیں، آخر کیوں۔
اری ہے؟ کیا میرے دوست کو ان باتوں میں کوئی تضاد نظر نہیں آتا؟ اگر نہیں تو پھر وہ کانگرس کے جیتے
گتے تضاد پرشوتم داس ٹنڈن کو دیکھیں جو کانگرس کی بنیادی پالیسی سے متفق نہ ہوتے ہوئے بھی قابل
ترام کانگریسی ہیں؟ اگر کوئی ادیب کھلم کھلا بالاعلان پنڈت نہرو یا ہمایوں کبیر سے متاثر ہوتا ہے اور ان کا
ظر نظر تسلیم کرتا ہے تو مجھے اس سے یقیناً اختلاف ہے مگر اس میں بحث کی گنجائش ہے، میں یہاں ان
یبوں کا ذکر کر رہا تھا جو زبان سے تو یہ کہتے ہیں کہ وہ کسی سیاسی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے یا ان کا
ئی نظریہ نہیں ہے مگر درحقیقت دوسرے نظریوں سے علیحدہ رہنے کی وجہ سے اور اپنا کوئی صاف اور واضح
عور پیدا نہ کر سکنے کی وجہ سے وہ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر حکومت وقت کے نظریے ہی کی تقلید کرتے
ہتے ہیں۔ علی جواد زیدی نے لکھا ہے،

کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مسلم لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کے لئے اس ملک میں اب کوئی
گنجائش نہیں رہ گئی۔ (اس بات کا جواب کیرل کے انتخاب کے بعد اظہر من الشمس ہے! پتہ نہیں
زیدی نے جن سنگھ اور ہندو مہا سبھا کا نام کیوں نہیں لیا) "کیا غیر مذہبی جمہوریت کے ماننے
والے آزادی کے حصول کے لئے اس ملک میں پیدا نہیں ہو رہے ہیں" (بے شک!) "... اور
سیکولرازم کا مفہوم بھی محمد حسن نے کیا خوب سمجھا ہے!..... مجھے حیرت ہے کہ یہ باتیں ایک
عظیم دارالعلوم کے لیکچرار کی زبان تک کیسے آئیں" (علی جواد زیدی یہاں غصہ میں ہیں۔
اس قسم کا رکیک جملہ میرے قلم کی زبان پر تڑپ رہا ہے جو اس سے زیادہ تک کا بھی ہے اور
چسپاں بھی ہوتا ہے مگر یہاں منصب اور ذاتیات سے بحث کرنا نہیں چاہتا۔ یہ غصہ انھیں

"..... کیا گوتم بدھ ہندستان کے عظیم فرزند نہیں تھے؛ ان کی جینتی منانے سے سیکولرازم پر کیا ضرب پڑتی ہے" (کوئی ضرب نہیں پڑتی اگر اس کے پیچھے تبت، برما، سیلون اور دیگر بدھ ملکوں کے مذہبی جذبات کو بیدار کرنے کا کوئی جذبہ کام نہ کر رہا ہو۔ اگر ہم سیکولر ہیں تو حکومت کی طرف مذہبی جلسے جلوس اور یادگاریں کیوں ہوں اگر ہوں تو صرف ایک مذہب کے رہنماؤں کی کیوں ہوں) "..... دلائی لامہ سے مذہبی یگانگت کی ایک ہی کہی! ہندستان میں اکثریت ہندوؤں کی ہے، بدھ مذہب ماننے والوں کی نہیں ہے" (مگر حضور یہ "مذہبی یگانگت" کے الفاظ میرے نہیں، پنڈت نہرو کی لوک سبھا والی تقریر سے لئے گئے ہیں) "..... ہم نے انڈیا اور بھارت دونوں کو اپنایا تو برائی کیا ہوئی اور اگر دو نام غیر ضروری ہوں بھی تو اس میں سیکولرازم پر کیا ضرب پڑی" (میرا خیال ہے بات اتنی واضح ہے کہ جواب دینے کی ضرورت نہیں ہے ایک بات وہ بھی تو ہوتی ہے جسے Something — unspoken کہا جاتا ہے، مگر خدارا یہ بھی تو بتاتے چلئے کہ یہ دو نام ضروری کیوں ہو گئے تھے) "..... اکبر، رانا پرتاپ اور شیواجی سب تاریخی ہستیاں ہیں" (اورنگ زیب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟) "اکبر ہندستان کو عزیز ہے تو اس کے معنے یہ کہاں سے ہوئے کہ رانا پرتاپ کی تاریخی اہمیت سے انکار کیا جائے" (تاریخی اہمیت سے انکار کا سوال نہیں ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ تاریخ کا ہم کون سا رخ اپناتے ہیں۔ ہم تاریخ کو تجدید پرستوں کی طرح اس انداز سے دیکھتے ہیں کہ پہلا دور ہندستان کی آزادی کا تھا پھر اس پر مسلمان سامراج کا قبضہ ہو گیا اور اس کے خلاف مذہبی مجاہد جہاد کرتے رہے، یا اس طرح دیکھتے ہیں کہ ہندستان کی تہذیب ایک مشترک سرمایہ ہے اور تاریخ کا یہ تانا بانا مسلمان سامراج اور ہندو جنتا کے ٹکراؤ سے نہیں بنا بلکہ دونوں کے اتحاد سے بنا ہے۔ اگر ہم پہلے رویے کو اپناتے ہیں تو ہمارے ہیرو مختلف ہوں گے اور اگر دوسرے کو اپناتے ہیں تو مشترک قومیت کے معماروں کو ہیرو سمجھنا ہوگا۔ تاریخ ہندستان کے تمام سپوتوں کا گجر بھتا نہیں ہو سکتی اس کے لئے واضح میلان اور رویے اپنانے ہوتے ہیں)

تو گویا علی جواد زیدی سماجی ذمہ داری کے احساس کے سلسلے میں تو مجھ سے کہیں زیادہ آگے ہیں وہ تو کسانوں اور مزدوروں کے گہرے تعلق بشرطیکہ "داہنے بائیں حکومت پر دال نہ ہو" کو بھی ضروری قرار

…تے ہیں، نعرۂ امن بھی ضروری ہے، مستقبل پر یقین، قوتِ عمل، محبت، خلوص، رجائیت اور جذبۂ تعمیر پر۔
…پر دسہ بھی ضروری ہے، غزل پرستی اور غمِ ذات میں محصور ہو جانے کے وہ بھی قائل ہیں، ظاہر ہے ان ۔
…سب باتوں میں مجھے کوئی اختلاف نہیں، گو ممکن ہے کہ ان کا ساتھ دور تک نہ دے سکوں مگر مجھے صرف
…عرض کرنا ہے کہ ہم نے لازمی عناصر MINIMUM VALUES سے بحث کی ہے اگر کوئی
…سماجی ذمہ داری یا سماج کی باخبر عکاسی سے بڑھ کر اس کی تشکیل نو کر سکتا ہے تو ضرور کرے مگر یہ بحث میرے
…موضوع سے الگ ہے۔ ہاں میرا اور علی جواد زیدی کا اختلاف نئی سماجی ذمہ داریوں کی نوعیت پر ضرور ہے
…جس طرح وہ ہندستان میں سب خیر و برکت دیکھتے ہیں اتنی خیر و برکت مجھے نظر نہیں آتی ممکن ہے ایک عظیم
…دارالعلوم کے حقیر لیکچرار کو نظر نہ آسکتی ہو۔ مجھے ابھی یہی دکھائی دیتا ہے کہ

آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے!

اس کے علاوہ انھوں نے جو حل پیش کیا ہے وہ بڑا میکانکی اور سطحی ہے کیونکہ ادب کی عظمت کا راستہ یہ
نہیں ہے کہ ادیب کو وردی پہنادی جائے۔ سرسری اور سطحی سماجی اور سیاسی تعلق سے سماجی ذمہ داری کا
احساس بیدار نہ ہوگا، اس کے لئے زیادہ گہرے اور پختہ شعور کی ضرورت ہے اس کے لئے ہمارے ادیبوں کی
شخصیتوں میں ان کے خوابوں میں، ان کے جذباتی ردِ عمل میں تبدیلی لانا ضروری ہوگا اور یہ تبدیلی اوپر سے
ٹھونسی ہوئی نہیں ہونی چاہئے، سیاسی جماعت کی پابند نہ ہونی چاہئے بلکہ اندرونی بصیرت اور باطنی
ڈسپلن کے طور پر آنی چاہئے اس کا حل یہ نہیں ہے کہ ادیب عملی سیاست میں کود پڑیں بلکہ یہ ہے کہ وہ
جو کچھ لکھیں پوری طرح محسوس کر کے لکھیں اور سماجی ذمہ داری کے ساتھ لکھیں۔

آخر میں اس بحث کو ختم کرتے ہوئے میں ان تمام دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس میں خاصے
جوش خروش سے حصہ لیا۔ میں نے کوشش کی ہے کہ اس جواب میں تلخی اور جذباتیت نہ آنے پائے اگر اس کے
نقوش کہیں دکھائی دیں تو انھیں میری ناکامی پر محمول کیا جائے اور نظر انداز کر دیا جائے۔ البتہ اس بحث
سے مجھے یہ احساس ضرور ہوا کہ آج پھر سے ادب اور ادبی اقدار اور ان کے سماجی تعلق کے مسئلے پر لکھنے کی ضرورت
ہے اور بہت سی ایسی باتیں جنھیں مسلمہ سمجھ کر گفتگو شروع کی جاتی ہے ان کو پھر سے پرکھنے اور ثابت
کرنے کی ضرورت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کام وقتاً فوقتاً محمود ایاز کے اداریوں سے ہوتا رہے گا!

وزیر آغا

اردو نظم ـــــ تقسیم کے بعد

ادب کی تاریخ میں کوئی واقعہ یا حادثہ صرف اس وقت ایک مرکزی حیثیت کا حامل قرار پاتا ہے جب ایک طویل زمانی بُعد کے بعد اس کے بالواسطہ یا بلاواسطہ اثرات ایک بالکل واضح صورت میں دکھائی دینے لگتے ہیں۔ خود ادب کی پرکھ بھی زمانی بُعد کے تابع ہے، کیونکہ بالعموم ادیب اور اس کے زمانے سے قربت کے باعث ایک نامعلوم سی پاسداری یا تعصب جنم لیتا ہے اور استخراجِ نتیجہ کے عمل کو ملوث کر دیتا ہے۔ لیکن بعض واقعات اس قدر اہم ہوتے ہیں اور ان کا دامن اس قدر پھیلا ہوا ہوتا ہے کہ ان کے بارے میں قیاس آرائی کا عمل کچھ زیادہ ناقابلِ قبول نہیں ہوتا۔ تقسیمِ ہند کا واقعہ بھی اسی نوعیت کا ہے اور اگرچہ اس کے دور رس نتائج کے سلسلے میں تو ابھی وثوق کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں تاہم اس کے باعث اردو ادب کے مزاج میں جو تبدیلیاں نمودار ہوئی ہیں ان کی اہمیت سے انکار کرنا، حقائق سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ تقسیم کے بعد کے اردو ادب کو یکسر مسترد کر دینے کا جو منفی رجحان بعض نقادانِ ادب کے ہاں ابھرا ہے، کسی صحت مند نقطۂ نظر کا نتیجہ نہیں اور اس سے اردو ادب کو فائدہ کی بجائے نقصان پہنچنے کا احتمال ہے

بعض دوسری اصنافِ ادب کی طرح اردو نظم بھی تقسیمِ ہند کے واقعہ سے متاثر ہوئی ہے اور اس کے مزاج میں بھی بعض ایسے نئے پہلو پیدا ہوئے ہیں جن کا مطالعہ نئی نظم کی پرکھ کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ بحیثیتِ مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ تقسیم کے بعد اردو نظم دو اہم کروٹوں سے آشنا ہوئی ہے، ان میں سے ایک کروٹ تو ختم ہو چکی اور دوسری اپنے عروج پر ہے۔ پہلی کروٹ کی حیثیت اب تاریخی ہے اور اگرچہ اردو نظم پر اس کے اثرات اب ماند پڑ چکے ہیں تاہم اس سے اردو نظم نے اپنے تدریجی ارتقا کے سلسلے میں جو کچھ اخذ کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار مشکل ہے۔ تاریخِ ادب شاہد ہے کہ ہر تحریک چاہے وہ کتنی ہی جذباتی، غیر متوازن یا تخریب آمیز کیوں نہ ہو، ادب کو کسی نئے افق سے آشنا ضرور کرتی ہے اور اس کے مثبت اثرات ادب میں۔

وزن، قوت، اور توازن کی نمو کا باعث ضرور بنتے ہیں یورپی ادب میں رومانی، کلاسیکی، ریئل ازم Realism اور سمبل ازم Symbolism وغیرہ کی تحریکیں اپنی ابتدائی صورتوں میں بھی ادب کو ایک بلند تر سطح پر لانے میں ممد ثابت ہوئی ہیں اسی طرح اردو نظم کے سلسلے میں بھی یہ کروٹ جس کا اوپر ذکر ہوا اپنے ناقص پہلوؤں کے باوجود نظم کو پختگی اور وسعت سے آشنا کرنے میں کامیاب ہوئی ہے اور اس کے بارے میں اب دو آرا موجود نہیں ہیں

لیکن سب سے پہلے تو اس کروٹ کی نوعیت کو واضح کرنا ضروری ہے، تقسیم ہند کا واقعہ محض ملک کے بٹوارے ہی کی ایک صورت نہیں تھا، بلکہ یہ تو اہل ہند کی طویل جد وجہد، قربانی، اور ایثار کا وہ نتیجہ بھی تھا جسے "صبح آزادی" کا نام دینا چاہئے، چنانچہ لکیر کے دونوں جانب، ہنگامی مسائل کے باوجود آزادی کے حصول کا احساس ہی سب سے جاندار احساس تھا اور اس کے تحت مستقبل سے بہت سی امیدیں وابستہ ہو گئی تھیں، دونوں ملکوں میں ایک نیا ولولہ، ایک نئی امنگ زندہ رہنے، آگے بڑھنے اور زندگی سے مسرت اخذ کرنے کا ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا تھا، قومی رہبروں پر اعتماد، مستقبل کی چکا چوند اور زندگی میں رجائیت کے احساس نے اہل وطن کی دنیا ہی بدل دی تھی، بے شک حادثات کی تلخ یادیں اس رجائیت کو بعض اوقات مجروح بھی کرتی تھیں، تاہم مجموعی طور پر اعتماد، امید اور لگن ہی اس دور کا طرۂ امتیاز تھا، دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے عزائم، انداز نظر اور فلسفۂ حیات کے ضمن میں ملک کی اس نئی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ تھی اور اسی لئے اس دور میں اس تحریک کو جو فروغ حاصل ہوا وہ پہلے کسی دور میں حاصل نہیں ہوا تھا، اس دور کی ترقی پسند تحریک میں رجائیت کا احساس بھی ہے اور مستقبل پر اعتماد بھی، ایک نیا ولولہ اور امنگ بھی ہے اور ادب کی حدود کو معاشرے کے مسائل تک پھیلانے کی سعی بھی، لیکن ساتھ ہی اس میں نعرہ بازی کا وہ رجحان بھی ہے جو اپنے جذباتی پہلوؤں کے باعث ہر تحریک کے زوال کا باعث ثابت ہوتا ہے، یہ سوال کہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب کیا تھے؟ موجودہ بحث سے خارج ہے، البتہ قابل غور بات یہ ہے کہ رجائیت اور اعتماد کی فضا نے جو ترقی پسند تحریک کے بعض بنیادی مقاصد سے ہم آہنگ تھی اردو نظم کو ایک ایسی نئی کروٹ سے آشنا کیا، جس میں گونج، تحرک اور شدت تو بہت تھی، لیکن جو گہرائی اور غواصی سے ایک بڑی حد تک تہی تھی، بے شک اس تحریک کے باعث زندگی اور ماحول کے بہت سے کھردرے کنارے نظم کی دنیا میں داخل ہوئے اور مادی اشیا سے قربت کا ایک شدید احساس بھی اس نے حاصل کیا، تاہم نعرہ بازی سطحیت اور واضح مقاصد کے حصول کی دھن نے نظم کی روح کو یقیناً صدمہ پہنچایا، بہر حال اس تحریک کا یہ

ہنگامی دور ختم ہوا اور اب کہ اس دور کو گزرے کئی برس ہو چکے ہیں اور تحریک سے جذباتی وابستگی یا انحراف کی فضا بھی باقی نہیں تو اس کے اثرات کا بڑے اطمینان کے ساتھ جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اب غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کے باعث ماحول اور زندگی کے مادی مظاہر اور مسائل میں دلچسپی لینے کا رجحان ابھرا اور نظم گو شاعر کی نظریں نسبتاً محدود دنیا سے اوپر اٹھ کر وسیع زندگی کے مسائل کو گرفت میں لینے لگیں۔ چنانچہ اس کی نظم میں انسانیت کا درد، قریبی اشیا کے وجود کا احساس اور تہذیبی اور معاشرتی تحریکوں سے ہم آہنگی نمودار ہوئی۔ بحیثیت مجموعی عالم گیر تہذیب اور انسان کی مشترکہ میراث کا تصور اس تحریک کے باعث ہی پوری طرح اردو نظم میں داخل ہوا۔ دوسری طرف منفی اثرات کا جائزہ لیں تو محسوس ہوتا ہے کہ اس تحریک کے باعث اردو نظم تخلیقی قوتوں سے اخذ و قبول کے رجحان کو کھو بیٹھی اور اس کی خود روئی اور شعریت کو صدمہ پہنچا یعنی نظم گو شاعر اپنی ذات کے خول سے باہر نکل آیا اور شعوری طور پر بعض مقاصد کے حصول کے لئے فلسفے، منطق اور تاریخ سے نظم کے ڈھانچے کی تعمیر کرنے لگا۔ چنانچہ اردو نظم "مقصدیت" اور نعرہ بازی کے میدان میں داخل ہوئی اور اس کے ارتقا کو ایک زبردست دھچکا برداشت کرنا پڑا۔ یہ تحریک اب پرانی ہو چکی ہے لیکن اس کے اثرات آج کی اردو نظم میں ابھی موجود ہیں۔ چنانچہ آج بھی بہت سی ایسی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جن میں سماجی شعور، کچھ ضرورت سے زیادہ ہی نمایاں ہے۔ اور جن میں تاریخ، فلسفہ، انسانی عظمت، مساوات اور اسی طرح کے بڑے بڑے اور ہنگامہ خیز موضوعات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ان نظموں میں قطعاً شعوری طور پر معاشرے کے مسائل سے وابستگی کا اظہار ہے اور اسی لئے یہ نظمیں اس شعریت اور داخلی پرتو سے ناآشنا ہیں جس کے باعث اردو نظم میں لطافت، لچک اور نئی موڑ پیدا ہوتا ہے۔ دراصل نظم نگار کا یہ کام ہی نہیں کہ وہ حالات حاضرہ پر نقد و تبصرے کا انداز اختیار کرے اور لازمی طور پر اپنی نظم کی حدود کو معاشرے کے مسائل تک پھیلانے کی کوشش کرے کیونکہ ایسے اقدام سے یقینی طور پر شعر کی روح کو صدمہ پہنچتا ہے۔ نظم نگار کی حیثیت تو ایک ایسے ناظر کی ہے جو دل کی آنکھوں سے ماحول کو دیکھتا ہے اور پھر جو کچھ دیکھتا ہے اپنی روح کے نغمے سے ہم آہنگ کر کے پیش کر دیتا ہے۔ اسی بات کو اگر ایک مثال سے واضح کرنا ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے نظم نگار کی حیثیت چاند کی سی ہے کہ وہ سورج کی روشنی کو پہلے اپنے اندر جذب کرتا ہے اور پھر ایک پراسرار سی کیفیت میں ڈھال کر زمین کو عطا کر دیتا ہے۔ ؎

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں   جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یہ بات تو موضوع سے متعلق تھی۔ اسلوب کے سلسلے میں بھی ترقی پسند تحریک کے منفی اثرات بالکل واضح

ہیں. چنانچہ آج بھی ایسی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جن میں تاثر اور شعریت کی کمی کو لفظوں کی گھن گرج اور وسعت مطالعہ کے اظہار سے پورا کرنے کی سعی موجود ہے۔ ان نظموں میں گونج اور شدت للکار اور ہنگامہ خیزی سب کچھ موجود ہے اور بعض لوگ (جن میں بعض نقاد بھی شامل ہیں) ان نظموں کے مرعوب کن لہجے سے متاثر بھی ہو جاتے ہیں، لیکن اہل نظر جانتے ہیں کہ یہ نظمیں فن کے معیار سے پست اور شاعر کی بجائے کاریگر Artificial کے طریق کار کا نتیجہ ہیں

تقسیم ہند کے بعد کی اردو نظم جس دوسری کروٹ سے متعارف ہوئی اسے "نو رومانی تحریک" کا نام دیا گیا ہے اور بعض نقادان ادب نے لکھا ہے کہ نظم کی یہ تحریک دراصل ترقی پسند تحریک سے انحراف کے طور پر معرض وجود میں آئی ہے۔ یہ بات درست نہیں حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک تو تقسیم کے بعد اپنی بھرپور صورت میں برآمد ہوئی اور قومی مزاج کی ہنگامی رجائیت اور جوش و خروش سے ہم آہنگ ہو کر اس نے اردو نظم پر ایک خاص قسم کے اثرات مرتسم کئے جب کہ اردو نظم دوسری جنگ عظیم سے پہلے اور اس کے دوران میں ہی ایک رومانی انداز نظر سے قریب آ گئی تھی اور اس کے تحت میراجی اور اس کے ساتھیوں نے نظم میں ایک خالص داخلی انداز نظر کو رائج کر دیا تھا۔ یوں دیکھیں تو ایک طویل رومانی دور میں ترقی پسند تحریک کا ہنگامہ محض ایک وقفہ تھا جو آزادی کے فوری اثرات سے ہم آہنگ ہو کر نمایاں ہوا اور جب یہ اثرات زائل ہوئے تو یہ ہنگامہ بھی از خود ختم ہو گیا چنانچہ اس کے فوراً بعد اردو نظم کی اس رومانی تحریک ہی کا ایک حصہ تھا جو پچھلی جنگ عظیم کے لگ بھگ شروع ہو گئی تھی اور جو دراصل طویل سیاسی تحریکات اقتصادی بحران اور جنگ کے خونی مظاہر سے انحراف اور رد عمل کی ایک صورت تھی۔

اردو نظم میں داخلی انداز نظر اور اپنی ذات کے بحر بیکنار میں غوطہ لگانے کا رجحان دوسری جنگ عظیم کے لگ بھگ شروع ہو گیا تھا اور اوپر اس کا ذکر ہوا ہے، بعد ازاں حصول آزادی کے ہنگامے نے امید اور لگن کی جس فضا کو جنم دیا اس کے باعث یہ رجحان عارضی طور پر مدھم پڑ گیا لیکن جیسے ہی آزادی سے وابستہ توقعات فسخ ہوئیں اور سیاسی اور معاشی الجھنوں نے فرد کو مسلسل انتشار اور بے اطمینانی میں مبتلا کر دیا تو رد عمل، فرار اور اپنی ذات میں سمٹ جانے کا رجحان پھر سے ابھر کر منظر عام پر آ گیا اور اس کے تحت بیشتر نظم گو شعرا خارجی حقائق سے متصادم ہونے کی بجائے اپنی ذات کے خول میں سمٹنے لگے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ تقسیم سے قبل حصول آزادی کی تگ و دو اور یاس کے اندھیرے میں امید کی ایک ہلکی سی لو کے باعث سمٹنے اور فرار حاصل کرنے کا رجحان پوری شدت کے ساتھ نمودار نہیں ہوا تھا، لیکن تقسیم

کے بعد آزادی کا مسخ شدہ چہرہ دیکھنے اور امیدوں کے یکسر بجھ جانے کے باعث اسے تقویت ملی اور اس کے تحت بیشتر نظم گو شعرا نے مادی زندگی کی ٹھوس صورت سے ردِ عمل اور انحراف کا ثبوت بہم پہنچایا ـــــ بہرحال جہاں نظم کی پہلی کروٹ تقسیمِ ہند کے واقعہ سے براہِ راست متعلق تھی وہاں نظم کی اس دوسری کروٹ نے تقسیم کے منفی اثرات سے شدت حاصل کی اور رومانی اندازِ نظر کے ان نقوش کو اور بھی اجاگر کیا جو تقسیم سے پہلے وجود میں آ چکے تھے

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا رومانی تحریک بنیادی طور پر اپنی ذات میں سمٹنے کا ایک رجحان ہے اور اسی لئے اس میں جذبے کی اضطراری کیفیت اور روایت کے مقابلے میں تجربے کا عمل زیادہ واضح ہے، لیکن ذات سے مراد کسی ایک فرد کی ذات نہیں یعنی اگرچہ رومانی تحریک فرد کی شخصیت کو نمایاں کرتی ہے اور اس کے شخصی تجربات اور محسوسات کو منظرِ عام پر لاتی ہے تاہم یہ ایک بڑی حد تک اس اجتماعی ذات میں ڈوبنے کا بھی ایک عمل ہے جسے ینگ JUNG کے الفاظ میں اجتماعی لاشعور COLLECTIVE UNCONSCIOUS کا نام دینا چاہئیے اور جو گویا ساری نسل بلکہ ساری انسانی تہذیب کو بعض علامتوں کی صورت میں محفوظ رکھتا ہے چنانچہ ہر رومانی تحریک میں غواصی کا عمل انسانی تہذیب کے سرچشموں کی نقاب کشائی کرتا اور تہذیب کے تسلسل کی نشان دہی کرتا ہے۔ تقسیم کے بعد کی اردو نظم میں یہ نقاب کشائی کئی ایک صورتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ مثلاً ایک تو یہی دیکھئے کہ نظم میں قدیم ہندستانی دیومالا اور اس کی مختلف علامتوں کا ذکر ابھر آیا ہے یہ گویا تہذیب کے سرچشموں میں غوطہ لگانے ہی کی ایک صورت ہے۔ میراجی نے اس کا آغاز کیا تھا اور اب تقریباً ہر اہم نظم نگار کے ہاں اس کا کوئی نہ کوئی روپ ابھر آیا ہے مختار صدیقی کی نظم موہنجوداڑو، قیوم نظر کی وہ نظمیں جن میں سرزمین اندلس کا ذکر ہے اور یوسف ظفر کی نظم دریائے نیل کی ملکہ، بھی اسی کروٹ سے متعلق ہیں کہ ان میں ہندستان کی دیومالا نہ سہی، تاریخ تہذیب سے وابستگی یقیناً موجود ہے ـــ یہ گویا تہذیب کے بچپن کی طرف مراجعت کی ایک صورت ہے اور اس میں، اجتماعی ذات میں سمٹنے کا رجحان واضح ہے لیکن تقسیم کے بعد کی اردو نظم میں عام انسانی بچپن کی طرف مراجعت کے بڑے نمایاں شواہد بھی ملتے ہیں منیر نیازی، اعجاز رضوی، سلیم الرحمٰن اور دوسرے بہت سے بالکل نئے لکھنے والے شعرا کے ہاں یہ رجحان بڑا واضح ہے، چنانچہ ان کی بہت سی نظموں میں ایک ایسی پراسرار سی فضا ابھری ہے جس میں شہزادوں، جادوگروں، سونے اجاڑ شہروں، ڈائنوں اور عفریتوں کا ذکر خاص طور سے ملتا ہے۔ یہ صورتِ حال اس بات پر دال ہے کہ شاعر نے اپنے بچپن کی طرف

مراجعت کی کوشش کی ہے، یہی نہیں بلکہ ان کے ہاں حقیقت کی سنگلاخ دنیا کی بجائے خوابوں کی سی لطیف سبک اور غیرارضی فضا بھی نمایاں ہوتی ہے اس فضا کو اجاگر کرنے میں چاندنی، پچھلا پہر، جنگل برف، کاجل، غبار، اوس، پیرہنِ خوناب، سیّال مہک، اور اسی وضع کی دوسری علامتیں کمال فراخدلی سے استعمال ہوئی ہیں اور ان کی مدد سے جو فضا قائم ہوئی ہے، کرخت اور ٹھوس دنیا سے قطعاً الگ تھلگ نظر آتی ہے، خواب کی سی فضا کی تعمیر کے سلسلے میں محمد صفدر، کاوش اور سوئی فضا کو اجاگر کرنے کے ضمن میں۔ نیر نیازی، اور رومان انگیز کیفیات کی عکاسی کے سلسلے میں شاذ تمکنت اور شہریار کے نام مثال کے طور پر لئے جاسکتے ہیں، یہ چند مثالیں دیکھئے جو ان رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں

جب کرن آتی ہے پابوسیٔ شبنم کے لئے
جگمگا اٹھتے ہیں وجدان کے طاقوں کے دئے
بھری برسات کی بھرپور گھنی چھاؤں میں
دامنِ دل سے لپٹتی ہیں سنہری آنچیں
اوس پیتی ہوئی بدمست جھکاجھک بیلیں
سبز پتوں سے ٹپکتی ہوئی دھانی بوندیں
یہ سینے میں دھنک جیسے اتر جاتی ہیں
ایک عالم کی مہک جیسے اتر جاتی ہیں!

"میرا فن میری زندگی"

از شاذ تمکنت

دھیرے بولو ــــــــ!

جاگ رہا ہے رات کا سندر، میٹھا جادو
ڈالی ڈالی پر خوشبوئیں ناچ رہی ہیں
پگ پگ سونا بکھر رہا ہے
پگ پگ پھول کھلے جاتے ہیں
چندرماں کی شیتل کرنیں کومل کاندھوں پر گیتوں کے بول اٹھائے

"سنگیت کا سارا روپ سروپ سمیٹے
پربت پربت، نگری نگری، دوارے دوارے آپہنچی ہیں
دھیرے بولو ——————"

"چاند رات"

از اعجاز حسین رضوی

رات کی اونچی فصیلوں پر سلگتے، لال ہونٹوں والی کالی حبشنیں خنجر بکف،
اور فصیلوں سے گھرے جادو بھرے شہروں کی دھندلی روشنی میں ہر طرف
دائروں میں گیت گاتی دلہنوں کے مرمریں ہاتھوں میں بجتے زرد دف

"پیلے"

از منیر نیازی

پھر گھائل چیخوں نے دل کو وحشت سی پہنچائی
رستے کے عفریتوں کا لشکر مجھے ڈرانے آیا
دیکھ نہ سکنے والی شکلوں نے جی کو دہلایا
ہیبتناک چڑیلوں نے ہنس ہنس کر تیر چلائے
سائیں سائیں کرتی ہوا نے خوف کے محل بنائے

"ایک آسیبی رات"

از منیر نیازی

دل کو دھڑکاتی ہوئی سب آہٹیں چپ ہو گئیں
سانس کی سرگوشیاں میٹھی ہوائیں کھو گئیں
خواہشوں کی دلہنیں کروٹ بدل کر سو گئیں
دور کیسے ہو گئے ہیں ہاتھ وہ خوشبو بھرے

وہ چمکتے راستے، گنبد، نگر، جادو بھرے
اب تو ہیں جھونکے ہوا کے دکھ بھرے آنسو بھرے
شام جب آئے کسی ویران گوشے میں چلو
چپکے چپکے اپنے دکھ کی آگ میں جلتے رہو!

"انجام"

از سلیم الرحمٰن

ادب میں رومانی اور کلاسیکی تحریکوں کے ضمن میں نقادان ادب نے خاصی بحث و تمحیص کی ہے اور اپنے اپنے مزاج کے مطابق رومانی یا کلاسیکی تحریک کی مخالفت یا موافقت میں دلائل پیش کیے ہیں حق یہ کہ ادب کے تدریجی ارتقا کے سلسلے میں ان دونوں تحریکوں کا وجود از بس ضروری ہے۔ رومانی تحریک جذبے سے لیس ہو کر نکلتی، غواصی کے رجحان کو منظر عام پر لاتی اور یوں ادب میں ایک نئی زندگی، لہو کی ایک تازہ موج کو متحرک کرتی ہے لیکن اپنی انتہائی صورت میں زندگی کے حقائق سے کٹ کر ایک تاریک سے خول میں سمٹنے لگتی ہے۔ ایسے میں کلاسیکی تحریک کو از خود فروغ ملتا ہے اور اس کے تحت ادب میں رکھ رکھاؤ اور نظم و ضبط کے علاوہ روایت کی اہمیت کا احساس بھی بیدار ہو جاتا ہے۔ لیکن اپنی انتہا میں یہ تحریک بھی ادب میں انجماد کا موجب بنتی ہے اور تقلیدی اور روایتی انداز میں یکسر ڈھل کر انحطاط و زوال کی صورت اختیار کر لیتی ہے تا آنکہ ایک نئی رومانی تحریک سے دوبارہ غواصی کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ گویا رومانی تحریک اس فوج کی طرح ہے جو ایک نامعلوم جذبے کے تحت میدان جنگ کو روندتی ہوئی بڑھ جاتی ہے اور کلاسیکی تحریک منتظمین کی اس جماعت کی مانند ہے جو مفتوحہ علاقے میں امن و امان بحال کرتی اور فتح کے ثمرات سے بہرہ یاب ہوتی ہے۔ لیکن تاریخ ادب شاہد ہے کہ جس طرح ادب کے تدریجی ارتقا کے سلسلے میں یہ دونوں تحریکیں کار آمد ہیں اسی طرح ایک عظیم فنکار کی تخلیقات میں ان دونوں کے اثرات بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں جذبے کی شدت اور غواصی کے عمل کا ثبوت بھی بہم پہنچاتا ہے اور اس کے ہاں زندگی اور ماحول کا شعور بھی توانا ہوتا ہے۔ بے شک تقسیم کے بعد کی اردو نظم میں رومانی انداز بڑا واضح ہے۔ لیکن اس دور میں درجنوں ایسی نظمیں بھی لکھی گئیں جن میں جذبے اور فہم کا ایک نہایت حسین امتزاج رونما ہوا ہے اور فی الاصل یہی وہ نظمیں ہیں جو وقت کے مدوجزر پر فتح حاصل کرنے کی

صلاحیت بھی رکھتی ہیں، اس سلسلے میں حمایت علی شاعر، یوسف ظفر، خلیل الرحمن اعظمی، محمد صفدر، فیض
ندیم، قیوم نظر، اختر الایمان اور دوسرے اہم نظم گو شعرا کی بعض نظمیں بڑی آسانی سے پیش کی جا سکتی ہیں لیکن
تقسیم کے بعد کے اس دور میں بحیثیت مجموعی اگر کسی شاعر نے توازن اور امتزاج کی صحیح ترین مثال فراہم کی
ہے تو وہ مجید امجد ہیں، مجید امجد کی نظموں کو کسی رومانی یا کلاسیکی تحریک کے تحت شمار کرنا مشکل ہے، کیونکہ
ان میں جذبے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ قریبی اشیا کے وجود کا ایک گہرا احساس بھی ہے اور پھر یہ نظمیں کسی
مقصد، نقطۂ نظر یا نام نہاد سماجی شعور سے وابستگی کا رجحان بھی تو پیش نہیں کرتیں علاوہ ازیں مجید امجد نے
اردو نظم کو ایک تازہ اسلوب بھی دیا ہے — ایک ایسا اسلوب جس میں فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی
کے لطیف، سبک اور ناچتے ہوئے الفاظ کا آہنگ بھی شامل ہے اور جسے بنی ہوئی لفظی صورتوں Cliches
کی بجائے ماحول اور اس کی اشیا Streets سے اخذ کی ہوئی تازہ اور نئی علامتوں سے تقویت ملتی ہے
جیسا کہ شروع میں کہا گیا، اردو نظم کا یہ دور ہم سے اس قدر قریب ہے کہ ابھی سے اس کے مزاج کی صحیح پرکھ شاید
ممکن نہیں لیکن اگر ذوق نظر اور تنقیدی شعور پر ذرا سا اعتماد بھی ممکن ہے تو پھر ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئے دور
میں مجید امجد کی نظمیں عام شعری سطح سے یقیناً بہت بلند ہیں اور اعلیٰ شاعری کا ایک نہایت خوبصورت
نمونہ پیش کرتی ہیں۔

اسٹیون اسپنڈر

ایک نوجوان ادیب کے نام خط

عزیز ہنری جیمز جوائس (جونیئر)

میرے لئے کوئی اور بات اس سے زیادہ خوش کن نہیں ہو سکتی کہ ۱۹۵۰ء کے بعد کی دہائی ایک ایسا دور ہو جائے جس میں شعر و فن کو ادبی تبصروں نے ایک نیا آغاز بخشا ہو۔ جان لیمن کا "لندن میگزین" "ونٹر"، چھوٹے موٹے رسائل جیسے "چانسز" "نبس" اور پھر تمہارا اپنا پرچہ مثلاً OXBRIDGE REDBRICK REVI جو صرف نوجوان ادیبوں کیلئے مخصوص ہے (اس بارے میں تم نے مجھے بتایا سو تم ہر مسودہ کے ساتھ لکھنے والے کی پیدائش کا سرٹیفکٹ بھی آنا چاہیئے ـــــ)

یہ تو ٹھیک ہے لیکن اس "تجزیہ" اور "آغاز نو" سے تمہارا کیا تعلق؟" تم سوال کرتے ہو۔ تم تو اس روحفاظتی، سیتے کے فرد ہو جو اب برطرف اور از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ تمہارا دور اگر حکایاتی اور دیو مالائی نو قبل از تاریخ کا عہد ضرور ہے، ان اژدھوں کا عہد جن کا ذکر میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا ـــ رسولینی ـــ جن سے لڑنے کیلئے تم شاعرانہ سیاسی منشور لیکر، لکڑی کے گھوڑوں پر سوار ہو کر نکلے تمہارے پاس جو کچھ الفاظ کا سرمایہ تھا اسے بھی تم نے گلابی روشنائی میں غرق کرکے بیکار کر دیا۔ علاوہ ازیں تم یہ فیصلہ بھی نہیں کر پا رہے ہو کہ اس وقت تم جس کے خلاف نبرد آزما تھے وہی اصلی دشمن تھا یا کوئی تم اپنی سابقہ وفاداریوں اور معاہدوں پر نظر ثانی کرتے ہو وقتاً فوقتاً یہ دریافت کرتے رہتے ہو کہ دراصل جو دوست سمجھا گیا وہ دشمن تھے اور جنہیں دشمن قرار دیا گیا تھا وہ دوست تھے اس کے ساتھ ساتھ لفظ "سیاست" کا بار بار ذکر کرکے ہمیں بیزار کر رہے ہو جو ہمارے لئے تمہاری زبان کا ممنوع ترین ہے ـــــ

اچھی بات، عزیز ہنری! تم مجھے یہ بتاؤ کہ تمہارے گروپ میں کون لوگ ہیں اور وہ کن چیزوں

نمائندگی کرتے ہیں، پھر میں ایک "سفید فہرست" رکھنے کی کوشش کروں گا۔ تم اس کا جواب دیتے ہوئے "وہی تو تمھارے فرسودہ نقطۂ نظر کی نمائندہ خصوصیت ہے۔ میں جب عمر پر اصرار کرتا ہوں تو تم نام پوچھتے ہو، خیر چلو میں چونکہ بہت صلح کن اور مرنجان مرنج طبیعت کا آدمی ہوں اس لئے تمھارے اس سوال کا بھی جواب دوں گا، ایک تو ڈورس بیکسٹر دوسرے ٹام گنہام ہیں تیسرے جرمی ونگس اور ہاں کیمبرج والے نقاد زان زنادہ بھی تو ہیں جو کہ سال سوانی میں سے ہے اور اب کیمبرج میں پڑھاتے ہیں"۔

لیکن پیارے ہنری! مس بیا کسٹر فطری شاعری کرتی ہیں جو آکس برج پوئٹری، ۱۹۲۸ء میں سوبر ولنیس کے ہاں نظر آتی ہے، جناب گنہام صاحب نے بڑی انوکھی اسلوبی سے آرنلڈ بینٹ کی اس شگفتہ فرانسیسی حقیقت نگاری کو اپنایا ہے جو بینٹ نے FIVE TOWNS میں ڈرامائی طور پر استعمال کی تھی ونگس صاحب جب گھریلو دعوتوں، ملاقاتوں، اناؤں اور بے کار امیرزادوں اور امیرزادیوں کی ہم بستری کے متعلق لکھتے ہیں (میں سمجھتا تھا کہ یہ طبقہ ہم لوگوں سے زیادہ از کار رفتہ ہو چکا ہے) اور جہاں تک زان زنادہ صاحب کا تعلق ہے وہ تو میرے پروگرام پر "صحت و درستگی" "شائستگی اور اثرات" کے متعلق لکھ دیتے ہیں۔

تم احتجاج کرتے ہو۔ میں نے بہت زیادہ برداشت اور تحمل سے کام لیا تھا جو تمھیں نام بتانے پر راضی ہوا یہ میری غلطی تھی چونکہ تم سیاسی سازشوں کے علاوہ کسی اور کام کے قابل نہیں رہے ہو اس لئے ہر طور پر تم ہر بحث کو غیر متعلقہ باتوں میں الجھا دیتے ہو۔ میں صرف اتنی معمولی سی بات واضح کر رہا تھا کہ ہمارے ہاں نوجوان ادیب یقیناً موجود ہیں، اعداد و شمار کے ماہرین سے پوچھو، وہ تمھیں بتائیں گے کہ آبادی کا بیشتر حصہ بیس اور پچیس سال کے درمیان کی عمر والوں پر مشتمل ہے ان میں کچھ لوگ ادبی کام کرتے ہیں اور ہمارا مطالبہ ہے کہ تم ان کی تحریریں شائع کرو۔

"اچھی بات میں آئندہ اور زیادہ توجہ کے ساتھ نوجوان ادیبوں کے مسودات کا مطالعہ کروں گا۔"

مجھے معلوم تھا کہ جب میں بوڑھا ہو جاؤں گا تو میرے بال سفید ہو جائیں گے دانت گرنے لگیں گے، توند نکل آئے گی وغیرہ وغیرہ یہ سب باتیں ہوئیں۔ مجھے یہ توقع بھی تھی کہ صدی کی رفتار مجھے کئی نسل پیچھے چھوڑ جائے گی کیونکہ جیسا کہ مجھے احساس تھا آجکل ہر پانچ برس میں ایک ہی نسل پیدا ہو جاتی ہے ورنہ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کسی کی جوانی کے دن ایک دوسرے شخص کے لئے جو اس عمر میں بیس سال چھوٹا ہو زمانہ قبل از تاریخ کا فسانہ بن جائیں ۱۹۳۹ء کے رنگروٹ کو ۱۹۴۵ء کے رنگروٹ کے طریقے اور خیالات فرسودہ اور متروک نظر آتے ہیں اور آج کے بیس سالہ نوجوانوں کو برطانیہ کی جنگ صرف ایک ایسا وہم معلوم ہوتی ہے جیسے

امتحانات کی خاطر رٹ کر یاد کرنا پڑتا ہے اور جہاں تک تیسری دہائی کا تعلق ہے ..... !!!

خیر ان سب باتوں کا تو مجھے علم تھا، البتہ میری غلطی یہ تھی کہ میں نے یہ اندازہ نہیں کیا تھا کہ نوجوانوں کیلئے ان خصائص کا حامل ہونا ضروری نہیں جن کو میں نے نوجوانی کے ساتھ مخصوص سمجھ رکھا تھا، میری دانست میں نوجوان ہونے کا مطلب یہ تھا آدمی نئے تجربوں کا دلدادہ اور ترقی یافتہ ہو اس کے خیالات میں نیا پن اور لچک ہو، میں سمجھتا تھا کہ نوجوان شعر و ادب میں ان جدید تحریکات کا ساتھ دینے والے ہونگے جو ایک کاروباری اور صنعتی ماحول سے ذہن کو رہائی دلانے کیلئے جدید شہری زندگی کے اظہار کے لئے ایک نئے استعارے کی تشکیل کرینگے میرے نزدیک نوجوان اپنا خون دے کر اس جد و جہد کو زندہ رکھنے والے لوگ تھے جو "لفظ کے انقلاب" "اندرونی خود کلامی" اور "سوریلزم" کے ناموں سے جاری تھی اس صدی کے نوجوان کے متعلق میرا خیال تھا کیا مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے شرم آنی چاہیئے عزیز شہری! کہ یہ وہ لوگ ہوں گے جو جذب و اخذ کی زبردست قوت متخیلہ رکھنے والے جینیس فنکاروں کے نقش قدم پر چلیں گے جیسے جیمس جوئس جس نے لیوپالڈ بلوم اور اسٹیفن ڈیڈالس کے شہر میں ڈبلن کے روز و شب کو محصور کر دیا تھا۔ ابتدائی دور کا ایلیٹ جس کی PRELUDE اور ویسٹ لینڈ میں اسپنگلر اور ٹوائن بی کی یاد دلانے شہری تمدن کے تجربے سمٹ آئے ہیں۔ ایڈلیز جس نے مغربی مجازی ٹوپیوں کے مقابلے میں اپنے نرم و نازک شن اور شگفتہ ذہانت کا امتحان لیا، ڈی ایچ لارنس جس کے خیال میں مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلقات کو زیادہ فطری بنا کر تہذیب تمدن کو بدلا جا سکتا تھا

غرض میرے ذہن میں "نوجوانی" صرف ایک مخصوص عمر کا نام نہیں تھا بلکہ میرے نزدیک "نوجوانی" کا تعین اس بات سے ہوتا تھا کہ کسی میں اپنے اندر معاصر ذہن اور احساس کی تربیت کرنے کی صلاحیت کس درجہ ہے میرے نزدیک نئے ادب کا مفہوم کسی ایسے نقطے سے ایک جدید تجربہ کا اظہار تھا جہاں زندگی کا انفرادی احساس، اہم اور بنیادی نقطہ فراہم کرتا ہے جس سے جدید دنیا کو سمجھا اور پرکھا جا سکے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو "نوجوانی" اس صدی کی پہلی دہائی سے معدوم ہو چلی تھی، دوسری دہائی کے کلیت زدہ برس اتنے ہمت افزا نہ تھے کہ نوجوان ہو اُس اور رلکے کی طرح خارجی حقائق کو تخلیقی فکر میں بدلنے کے مہم آزما سفر پہ روانہ ہوتے، تیسری دہائی میں ادب سیاست کی طرف مڑ گیا یہ بڑا ایسا مادہ دشمن فن و ادب کو ممکن بنانے کیلئے جو بنیادی مادی حالات ضروری ہوتے ہیں، وہ خطرے کی زد میں آگئے تھے سرمایہ بھیانک ہونے والے تھے اور بڑی حد تک یہ لوگ نوجوانی کے جذبوں کو اپنے دائرہ میں لانے میں کامیاب بھی ہوئے لیکن اس کے لئے فن اور مواد ایک شعوری لو فکری گرفت کی قربانی دیکر انہیں بہت مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی

ممکن ہے عزیز ہنری! میں شاید نوجوانوں کے متعلق لکھ ہی نہیں رہا ہوں بلکہ ایک جدید تحریک کی بات کر رہا ہوں جو اب فرسودہ اور بعید از وقت ہو چکی ہے، لیکن کبھی جسے تمام نوجوانوں کا ساتھ اور تعاون حاصل تھا اور ان نوجوانوں نے اس تحریک کی ہر آواز پر خواہ وہ لارنس کے بستر مرگ سے ہو یا ییٹس کے بڑھاپے سے لبیک کہا تم برہم ہو کر کہتے ہو، جوانی دراصل صرف ایک عمر کا نام ہے جو چالیس اور پچاس کی بجائے بیس اور پچیس برس کے درمیان ہوتی ہے، اور بوڑھوں کو نوجوانوں سے یہ سیکھنا چاہئیے کہ جن چیزوں سے انھیں (نوجوانوں کو) دلچسپی نہیں ہوتی وہ چیزیں لازماً اپنی وقعت کھو چکی ہوتی ہیں۔۔ تو پھر عزیز ہنری شاید بوڑھوں کو اس بات کا حق نہیں ہے کہ وہ نوجوانوں سے جدید اور نئے ہونے کی توقع رکھیں، البتہ ہم ان سے اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے اندر ان اہلکاروں کی روح کو داخل نہ ہونے دیں جن کے عہدوں کی رسائی نہ صرف نوکر شاہی کے دائرے تک بلکہ یونیورسٹیوں اور کثیر تعدادوں میں بھی ہے

میں دیکھ رہا ہوں کہ آج انسانوں کی ایک کثیر تعداد دن بدن اندھی تقلید اور بھیڑ چال کے ہاتھوں مفلوج ہو رہی ہے اور یہ پیروی اور تقلید کو قبول کرنے والے "عام پیداوار" اور "تمام استعمال" کے اس معاشرے کے وجود کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتے حالانکہ وہ اس معاشرہ کی اقدار کے منکر ہوتے ہیں، کوئی شخص رلکے یا جوائس کی طرح کوشش نہیں کرتا کہ اپنے سارے تجربات کو اپنی اندرونی زندگی میں اس طرح جذب کر لے کہ وہاں یہ تجربات ایک سیال شے کی طرح ایک نئے تہذیب و تمدن کے نقوش بنانے والے سانچے میں ڈھل سکیں ادب میں ذمہ داری سے یہ گریز بالآخر سیاست ہی کی وجہ سے ہوا، کیونکہ آج یہ بات خارج از فہم ہے کہ سوائے سیاست کے اور کوئی طاقت کوئی تبدیلی یا انقلاب لا سکتی ہے اور سیاست کے لائے ہوئے تغیرات ہمیشہ اپنے دور کی مادہ پرستی کو تقویت پہنچاتے ہیں

عہدوں اور نوکریوں سے مفر مشکل ہے اور تیرے لئے جذباتی طور پر یہ بے وقت کی بات ہو گی اگر میں یہ توقع رکھوں کہ تم جوآئس کی طرح جلا وطنی کو، وان گوگ کی طرح بغاوت کو اور رلکے کی طرح خود عائد کردہ تنہائی کو قبول کر سکو گے۔ تمھیں شاید نوکر شاہی میں شامل ہونا پڑے اور کوئی ملازمت، کوئی عہدہ حاصل کرنے کے بعد شاید تم اندرونی طور پر نوکر شاہی کے خلاف کام کرو۔ شاید تم ان باتوں سے واقف ہو اور بہت ممکن ہے اس وقت تم یہی سب کر بھی رہے ہو، اس صورت میں اس خط کی کوئی ضرورت نہیں تھی ویسے یہ بھی ممکن ہے عزیز ہنری کہ تم شاید صرف مجھے چھیڑنے کی خاطر جان بوجھ کر یہ ظاہر کر رہے ہو کہ تمھارے نزدیک نوجوانی کی سب سے بڑی خوبی خود نوجوانی ہے، اگر تم اس طرح دھوکا دے رہے ہو تو یہ تمھاری چالاکی ہے

(ترجمہ: محمود ایاز)

خلیل الرحمٰن اعظمی

تذکرۂ شعرائے اردو

بعدِ تسبیح و حمدِ ربِ جلیل
لب کشا یوں ہے خاکسار خلیلؔ

مجھ کو دعوائے علم و فضل نہیں
شعر فہمی میں کوئی دخل نہیں

میں نہ عالم کوئی، نہ اہلِ زباں
مجھ کو آتا نہیں بدیع و بیاں

پھر بھی کرتا ہوں خامہ فرسائی
اپنے سر لے رہا ہوں، رسوائی

جی میں ہے ایک تذکرہ لکھوں
سوچتا ہوں مگر کہ کیا لکھوں

مجھ کو کب ہونے دینگے اہلِ وطن
پیروِ شیفتہ و میر حسن

ان بزرگوں میں تھے سبھی شاعر
کہیں دو چار ہوں گے متشاعر

ہے مگر یہ فضائے عہدِ جدید
کہ ہے اب شاعروں کا قحطِ شدید

ایک دو ہیں کہیں جو بے چارے
وہ بھی پھرتے ہیں در بدر مارے

کوئی اس جنس کا نہیں خواہاں
اب سمجھتا ہے کون ان کی زباں

ہر طرف ہیں مشاعرے برپا
جن میں لے لے کے نام اردو کا

سارے قوال، ڈوم اور ڈھاڑی
کنجڑے، قصاب اور پنواڑی

بھیس میں شاعروں کے آتے ہیں
غزلیں سب لحن سے سناتے ہیں

پڑھتے ہیں یوں کلام بازاری
جیسے سب بیچتے ہوں ترکاری

مگر ان شاعروں کا کیا مذکور
جو ادب میں نہیں کہیں مشہور

ان کو بس واسطہ کمائی سے / کیوں چھپیں پکی روشنائی سے

لیکن ان میں اک ایسا طبقہ ہے / جس کا ہر جا کلام چھپتا ہے

دوستی ان کی ہر اڈیٹر سے / ہر منسٹر سے ہر گورنر سے

دعوتیں ہر جگہ اڑاتے ہیں! / پوز کیا کیا نئے بناتے ہیں

ہر رسالے میں ان کی اک تصویر / ان کی ہر نظم جیسے اک تقریر

ہیں ادب کے یہ مفتی و قاضی! / خوب کرتے ہیں پمفلٹ بازی

ریڈیو والے سب ہیں ان کے مرید / فلم والے ہیں ان کے فن کے شہید

ان کو اپنا بتائیں سب مزدور / سب میں کہلائیں شاعرِ جمہور

سارے نقاد ان کے شیدائی / ماسکو والے ہیں سگے بھائی

ہر جگہ کیک پیسٹری کھائیں / قحط پر پھر بھی گیت لکھ لائیں

چین پہ، کوریا پہ، لنکا پہ، مکاؤ / مصر پر، جرمنی پہ، جاوا پر

نظمیں لکھ لکھ کے خوب لاتے ہیں / گھر پہ سب خیریت بتلاتے ہیں

ان کی جانب کوئی جو آنکھ اٹھائے / سب میں رجعت پسند کہلائے

آرٹ اور فن کا ان سے نام نہ لو / عقل سے اپنی کوئی کام نہ لو

جو بھی "ناشاعر" ان کو کہتا ہے / عمر بھر سب کے طعنے سہتا ہے

جو بھی تھا نیک آج بد ٹھہرا / ان کا ہر حرف مستند ٹھہرا

اب یہی رہبرانِ اردو ہیں! / اب یہی پاسبانِ اردو ہیں

عہدِ نو کے مولفوں سے کہو / تمھیں اب ان کا تذکرہ لکھو

بندہ اس سلسلے میں ہے معذور　　اس کو جانا ہے پیشِ ربِّ غفور

میں کبھی ان کا ہمنوا نہ ہوا　　"گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا"

ہم سے مت پوچھئے کہ یہ کیا ہے　　"ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے"

اس کی تفصیل کس کو بتلائیں

ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

خلیل الرحمن اعظمی

نقد نامہ

کیا کہوں تم سے حالِ اردو کا
ہے چمن پائمال اردو کا

خاک اب آئے لطفِ شعر و سخن
ہر طرف پھر رہے ہیں زاغ و زغن

کچھ اسیرانِ فکرِ جامد ہیں!
کچھ نئی شاعری کے ناقد ہیں

ہیں کہیں پر مدرسی کرتے
دستِ شفقت ادب پہ ہیں دھرتے

جھوٹ سچ جو بھی کچھ پڑھاتے ہیں
روٹیاں تو اسی کی کھاتے ہیں

یہ نہیں اس پہ اکتفا کر لیں!
جی میں ہے ان کے اور کیا کر لیں

ڈگریوں کی کچھ اور قیمت ہو
کچھ کمائی کی اور صورت ہو

شعر و افسانہ ان کے بس میں نہیں
سوزِ پروانہ اس مگس میں نہیں

ان کی اپنی گرہ تو ہے خالی
کرتے ہیں یہ ادب کی دلالی

نثر لکھتے ہیں اشتہاری سی
سر پہ رکھتے ہیں اک پٹاری سی

جس میں کچھ کھیل ہیں تماشے ہیں
چند اخبار کے تراشے ہیں!

کچھ کتابیں ادھر ادھر کی ہیں
صورتیں جیسے جادوگر کی ہیں!

اک رجسٹر ہے صرف ناموں کا
جس میں خانہ الگ اماموں کا

کسی پرچے کا جو اڈیٹر ہو
یا کسی محکمے کا افسر ہو

یا کہیں ریڈیو پہ ہو نوکر
یا کسی فلم کا ہو پروڈیوسر

اس کو یہ مستند ادیب کہیں — یا نئے دور کا نقیب کہیں
باقی فہرست خاکساروں کی — یعنی اک دو نہیں ہزاروں کی
کیسے کیسے ادیب رنگارنگ — ماں ہے ڈینی کسی کی باپ کلنگ
کوئی لنگڑا ہے، کوئی لولا ہے — کوئی آندھی کوئی بگولا ہے
ہے کوئی دوست ان کے بھائی کا — یا جمعدار ہے صفائی کا!
جس نے دو شعر کر لئے موزوں — یا کہانی نما کوئی مضموں
لکھ کے چھپوا لیا رسالوں میں — وہ غریب آگیا حوالوں میں
نام پر اس کے کاروبار چلا — اس کا اور اپنا اشتہار چلا
جائزوں کی ہے گرم بازاری — ہے ٹکے سیر شاعری ساری
جس کو چاہیں بنا دیں کالیداس — چاہے اس کا کلام ہو بکواس
جو نہ کرتے ہوں ان کو جھک کے سلام — ان پہ شعر و ادب ہے اک الزام
ہم ہوئے، تم ہوئے خلیل ہوئے — ان کی نظروں میں سب ذلیل ہوئے
پاک جو ہو اسے بتائیں پلید — الغرض یہ ہیں ناقدانِ جدید
جوتیوں میں یہ بانٹتے ہیں دال — منہ چھپاتے ہیں ان سے اہلِ کمال
آج سب طائرانِ خوش الحان — پڑھتے ہیں کل من علیہا فان

دیکھئے کب تلک یہ لیل و نہار
وقنا ربنا عذاب النار

جھیل

حبیب تنویر

آسماں کی نگاہِ عتاب
آگ برسا رہی ہے
جھیل کی چشمِ بیخواب
پی گئی اپنے آنسو
بجھ گئے سب کنول

پھول شبنم سے محروم
شعلۂ گل سے محروم گلشن
دشت سبزے سے بیگانہ ہے
اور برگِ خزاں لمسِ بادِ خزاں سے بھی نا آشنا ہے
ایک پتہ بھی ہلتا نہیں
حبس ہے

چاک ہے ٹھوٹھ پیڑوں کا ملبوسِ برگ
اور ہر تار تصویر کی طرح خاموش آئینہ کی طرح حیران ہے

حبس ہے جیسے زنداں کا حبس
ایک پرندہ بھی ہلتا نہیں
صرف چیلوں کے پر، صرفِ پرواز ہیں
دور تک بادلوں کا نشاں بھی نہیں
صرف چیلیں ہیں سایہ فگن

آسماں اپنی ہی آگ سے جل اٹھا
مثلِ برگِ خزاں
طائرانِ چمن گر رہے ہیں
نغمہ سنجانِ گلشن کا اک نغمۂ آخریں ہے یہی
ہاں یہی مشت پر
اور غبار ایک پر کو بھی دیتا نہیں اذنِ پرواز
حبس ہی حبس ہے

آسماں اور زمیں
ایک خاموش شعلے میں لپٹے ہوئے ہیں
جھیل سوکھی پڑی ہے
اک بھکاری کے ٹوٹے کٹورے کی مانند
ایسی بنجر پڑی ہے
جیسے ویران کوکھ
مچھلیاں اور سارس درازوں میں دبکے پڑے ہیں

دو کبوتر اور اک عندلیب
ٹھونگ سے جمیل کی خشک چھاتی کھرچتے رہے
اور اب اک کبوتر نے پر کھول کر
دونوں جسموں کو آغوش میں لے لیا ہے

دشت کے سارے ہنگامے خاموش ہیں
گیدڑوں کا گروہ
شیر کو گھیر کر لے گیا
تشنہ لب جمیل کے دل میں بیٹھا ہے ہرنوں کا غول
بجھ گئے ان کی آنکھوں کے دیپک
سر پہ چیلوں کے بادل
اور زخموں پہ گدھ ہیں
اک ہرن اپنی سوکھی زباں سے
ایک چیتے کا منہ دھو رہا ہے

خشک جسموں کے ڈھیر
کاسۂ سر کے انبار
جسم پر جسم ہے
گردنیں، گردنوں میں
دشت کے سارے ہنگامے خاموش ہیں

خشک ہے جھیل کی چشمِ بیخواب
اور سرمایۂ دامن چاک
خاک ہے، خار ہے اور خس

کوئی آواز آتی نہیں
صرف چیلوں کی چیخ
اور زمین کے چٹخنے کی آواز

میں گیا تو کسی جانور نے مجھے سر اٹھا کر نہ دیکھا
ایک مینا چلی آئی جانے کہاں سے
میرے پیچھے کہیں سے چلی آئی
دور تک پیچھے پیچھے ہی آتی رہی

اور چہکتی رہی
اور چہکتی رہی
اور چہکتی رہی

عالمِ کل

بلراج کومل

آسماں صدیوں پرانی رہگذر
جا چکے ہیں روشنی اور تیرگی کے اس پہ لاکھوں قافلے
چشمِ بینا آج بھی لیکن ہے پابندِ رسوم
آنے والے دن کی ظالم روشنی کے خوف سے
دیکھتی تو ہے مگر
دیکھتی کچھ بھی نہیں

یہ ستاروں اور سیاروں کا بے پایاں ہجوم
عظمتِ مریخ، حسنِ مشتری
چشمِ زہرہ میں حیا کی کپکپی
عقل پر نازاں عطارد، فاصلے پر نیپچون
آج بھی ان سے ہیں وابستہ شگون
علم کی تقریر میں اوہام کی امروز بھی ہے ہمدمی
سطوتِ جہل و تعصب میں نہیں آئی کمی

آسماں صدیوں پرانی رہگذر
ہیں مگر اس رہگذر کے موڑ پر

سنگ خارا کی طرح

وقت کے آغاز سے انجام تک موجود ہوں
دیکھتی آنکھوں سے ہر شئے دیکھتا ہوں روز و شب
مضطرب ہوں جانے والوں کے لئے
منتظر ہوں آنے والوں کے لئے

محبوب خزاں

"اتنا حسن کیا کرو گے؟"

چتونیں رجھانے والی
سادگی ستانے والی
ہر ادا الجھانے والی
کون سی ادا کرو گے؟
اتنا حسن....

یہ جو لوگ ہیں، بچارے
اپنی بیکسی کے مارے
سب اسیر ہیں تمہارے
کس طرح وفا کرو گے؟
اتنا حسن....

اب چھری ہے یا گلا ہے
دلکشی بڑی بلا ہے
یہ بدن کدھر چلا ہے
جاگتے رہا کرو گے؟
اتنا حسن....

شفیق فاطمہ شعریٰ

درماں

کل تک جس چشمے کے کنارے ہریالی کے میلے تھے
آج وہاں پہنچے تو دیکھی ریت کی لمبی راہگذار
کچھ دبکی دبکی سی چٹانیں کچھ سیپیں بکھری بکھری
دھول میں انگاروں کی طرح لو دیتے رنگ برنگے گار
کب چھائے گھر گھر کے گھٹا اور کب برسے تھم تھم کے پھوار

کل تک میدانوں میں جڑے تھے جھیلوں کے تابندہ نگیں
جن کا عطر عیسیٰ دم تھا، جن کا تبسم شہد آگیں
کل خنداں تھے وہ کنول اور آج نظر آتے ہی نہیں
کل تک چہکاریں زندہ تھیں ان عریاں ٹیلوں کے قریں
اب پھر کب موسم کا کرم ہو اب پھر وقت ہو کب شیریں

سوکھی گھاس میں چنگاری ہی پڑے ---- کچھ تو ہنگامہ ہو
کچھ تو رنگ اڑے وادی میں ---- کچھ تو ملے آنکھوں کو قرار
فرقت باد بہاراں میں ویرانے آہیں بھرتے ہیں!
کتنے چمن سینوں میں چھپائے چپ چپ ہیں کلیوں کے مزار
کون کرے آندھی میں اڑتے آوارہ پتوں کا شمار

سوغات

اک راہی کہتا ہے، "ہم بھی دیکھیں وہ شاداب ارم
جسکی مہک نغمہ سے تمہارے اب بھی چھنتی ہے پیہم"
"کیسے کہیں ہم کو جھٹلاتے ہیں اس نگری کے موسم
بارشِ فیض یہاں کم کم ہے، شعلۂ دل مدھم مدھم
پھر بھی اس ویرانے میں ہم بیٹھے ہیں باچشمِ نم

اس کی بادِ معطر کا رس قطرہ قطرہ پی کے سپلے
شبنم کی ہلکی سی نمی بھی پائی تو اس میں ڈوب چلے
کرنوں کا پیغام سنا اور شعلہ بن گلشن میں جلے
موسم کی سنگینی جھیلی چُور ہوئے آلام تلے
پھر بھی ہم نے داغ چھپائے، پھر بھی ہم خوشبو میں ڈھلے

موسم اک اندازِ نظر ہے، موسم اک کیفیتِ دل
ایک تصور سے ہنستی ہے، ذہن میں غنچوں کی محفل
ایک خیال سے بھیگی آنکھوں میں ہے اشکوں کی جھلمل
گاہ اندھیری راتوں میں ہم مہر بکف اور ماہ بدل
گاہ سنہری دھوپ میں راہیں گم اور ناپید امنزل

رنگِ پریدہ، نکہتِ رفتہ لوٹ آئے ممکن ہی نہیں
پھر سے کشیدِ نکہت و رنگ کا ساماں ممکن ہو تو کرو
اس ٹھہرائے ہوئے احساس کا درماں ممکن ہو تو کرو

ہم ورنہ صحرائے فراموشی میں کھو جائیں نہ کہیں
پیار کی کرنو! اس منزل کو آساں ممکن ہو تو کرو

دل کی وسعت خوب ہے لیکن یوں نہ بنے ویران خلا
جس کے دامن سے ہر جگ، ہر تارا ٹوٹ کے جھڑ جائے
اس سناٹے میں ہم ڈوبے اترے اور ابھر آئے
ہم سے نشیب کے اجڑے دشتِ رفاقت نے آنسو مانگے
ہم عظمت کے پربت کی شکھروں کو چھو کر لوٹ آئے

ٹوٹا رشتۂ دل پھر جوڑا بیتے گاتے زمانے سے
ظلم و جبر سے کچھ تغیرِ موسم کی امید بندھی
کچھ تسکیں کا اجالا اترا نورِ ازل کے خزانے سے
کچھ خاموش نگاہوں نے دکھ پہچانا غمخواری کی
دل معصوم بہت تھا اپنا بہل گیا بہلانے سے

شفیق فاطمہ شعریٰ

دھندلکے

دل مرانیم شب کے دھندلکوں کی مانند آفاق گیر
تلخ و تیرہ حقائق کو زرتار گھونگھٹ اڑھاتا ہوا
میں تنے بے برگ پیڑوں کو جھومر دیا چاند کا
میں نے سناٹے کو سرمدی صوت کی بانسری بخشدی
میرے تخیّل کی چاندنی کو ہے تزئینِ عالم کی دھن
زہر جتنا اندھیروں میں تھا
میں نے سب پی لیا
اور اپنا تبسم لٹایا گذرگاہوں میں
میں خرابوں پہ برسی برستی رہی
اجڑے کھنڈروں میں آوارہ ارواح کا نالۂ شب تھا
دورِ ظلمت میں الجھا، اجالے میں ڈوبا ہوا
وحشت کا راز آبادہے
یا تمنا زدہ عہدِ عشق و شباب
پائلوں کی کھنک قلب پہنائے عالم میں رچتی گئی
لوریوں کی حلاوت میں ڈوبی ہوئی زندگی
سو رہی ہے بڑی دیر سے میرے دامن میں لپٹی ہوئی

دل مرانیم شب کے دھندلکوں کی مانند آفاق گیر
اپنی گہرائیوں میں چھپائے کسی زیرِ تخلیق سورج کا راگ

سن رہی ہوں بہت دور سے آہٹیں

جیسے کرنوں کا اک نعرہ زن قافلہ

اس پرت در پرت تیرگی کے طلسمِ کہن کو دھکنے کو ہے

روشنی!

اے دھندلکوں کی تقدیرِ برحق!

بتا تجھ کو کیا نذر دوں

میرے نغمے کو دھن ہے کہ وہ نرم و شیریں ہو

سرمست ہو، دلبری کی اداؤں سے معمور ہو

آگہی منتظر ہے، سرافیل کے صور کی

سوچتی ہوں تجلی خرابوں پہ کتنا ستم ڈھائے گی

روشنی ایک نغمہ بنے گی کہ خاموشیوں میں بدل جائے گی

میں ابھرتے ہوئے مہر کا راگ بننے چلی ہوں مگر

نیم شب کے دھندلکوں کی پرسوز گہرائی بھی

مجھ کو یاد آئے گی

میرے ہر لحظے نے صبحِ ازل دل ہی کی قسم کھائی تھی

آنسوؤں سے میں دامانِ ہستی کے داغوں کو دھوتی رہی

اس فنا گاہ کے ذرہ ذرہ کو خونِ جگر سے بھگوتی رہی

تارے بے رحم افلاک سے ٹوٹ کر

میرے دامن میں پہروں سسکتے رہے

روشنی!

(اپنے دل کی دکھن اور دیوانہ پن کے سوا

جس میں مٹتے جہانوں کی فریاد آباد ہے)

میں نے جو کچھ بھی پایا یہاں

سب تری نذر ہے

محمود سعیدی

زندانی

چند سائے ہیں کہ ہر رہگزرِ ہستی پر
خود سے مائل بہ تخاطب نظر آتے ہیں مجھے
ان سے بچ کر میں گزرتا ہوں تو کتنے ہی قدم
جیسے سرگرمِ تعاقب نظر آتے ہیں مجھے

چند چہرے ہیں کہ ماضی کی کمیں گاہوں میں
حال کے مالک و مختار بنے بیٹھے ہیں
منصب ان کا مجھے پیہم یہ بتاتے رہنا
کونسی وضع بری، کونسے طور اچھے ہیں

چند آنکھیں ہیں کہ جو مجھ پہ جھکی رہتی ہیں
کیف و کم ان کا بھلایا تو نہیں ہے میں نے
ان سے پایا ہوا پیمانۂ تعبیرِ حیات
اپنے ہاتھوں سے گرایا تو نہیں ہے میں نے

دورِ رفتہ کا یہ خمیازۂ ناحق کب تک
جامِ امروز مجھے کیوں نہیں پینے دیتے
اپنے وقتوں کے خوش اوقات تو خوش انجام گئے
میرے وقتوں میں مجھے کیوں نہیں جینے دیتے

چاندنی

قاضی سلیم

جانے کس خواب کی بستی میں ہوا ہوں بیدار
آج اک جلوۂ انوار ہے آنگن تیرا
چاندنی میری تمنا کی طرح چھٹکی ہے
پھیلتا جاتا ہے دھنکی ہوئی افشاں کا غبار

دور افتادہ ستاروں کے پیامات لئے
قافلے نور کے اترے ہیں سرِ بام اگر
اتفاقات نہیں وقت کا یہ کھیل نہیں
صرف تیرہ کار شعاعوں کا حسیں میل نہیں

جانے کس طرح خلاؤں کے کڑے کوس کٹے
اجنبی دیس میں لایا ہے محبت کا خیال
کچھ اسی طرح کہ جب تجھ سے شناسائی تھی
میں نے بھی ایک زمانے کی مسافت طے کی

آج اک خواب کی بستی میں اگر میری نظر
تجھ سے ملتی ہے تو بے وجہ نہیں ملتی ہے
دیکھ کس درجہ پراسرار ہے کرنوں کا وصال
چاندنی صحن میں یونہی تو نہیں اتری ہے

صبحِ تخلیق

حمید الماس

یہ صبحِ طرب یہ نگارِ بہاراں یہ امرت سے بھرپور نازک سی بیلیں

یہ برگِ گلِ نو یہ شبنم کے اجلے دھلے آبگینوں کی پاکیزہ رنگت

گگن سے اترتے تھرکتے ہوئے یہ بہار اور مہکار کے قافلے

جن میں شبنم کی گاتی ہوئی گھنٹیاں مژدۂ منزلِ رنگ و بو بن گئی ہیں

یہ پھولوں کا معصوم سادہ تبسم افق در افق یہ اجالے کی کرنیں

روش در روش اس طرح شوخ رنگوں کا دامن کہ جیسے

کسی اک کنواری کے ہاتھوں سے چھوٹے گلال اور عنبر کی گلرنگ تھالی

یہ تخلیقِ گل، یہ نمو کی حرارت، نئی زندگی کا پتہ دے رہی ہے

شبِ ناامیدی گھنیری تھی اتنی کہ جگنو امیدوں کے سہمے ہوئے تھے

مگر آج میں اپنے سورج سے کرنوں کی گلبار معصوم باتیں سنوں گا

جگن ناتھ آزاد

رباعیات

جوشاں و خروشاں ہے ترانہ میرا
نعروں کے کناروں کا نہیں ہے محتاج
یوں زیست بداماں ہے ترانہ میرا
امڈا ہوا طوفاں سا ہے ترانہ میرا

کیا تجھ سے کہوں کیا ہے ترانہ میرا
نعروں سے بہت دور بہت دور کہیں
اسرار کی دنیا ہے ترانہ میرا
اک کیفِ سراپا ہے ترانہ میرا

ہر لمحہ رواں دواں ہے نغمہ میرا
چرخے کی ہے گردش نہ ہتھوڑے کی ضرب
میرے دل کا جہاں ہے نغمہ میرا
اک جذبۂ بیکراں ہے نغمہ میرا

فطرت نے مرے لئے جو انعام کیا
جو سوزِ سخن ہوا تھا اقبال پہ ختم
میں نے وہ نشہ شریکِ ہر جام کیا
اس سوزِ سخن کو میں نے پھر عام کیا

اشعار میں آہوں کا دھواں ہے کہ نہیں
وہ شے کہ جسے گداز کہتی ہے زباں
افکار میں اک سوزِ نہاں ہے کہ نہیں
وہ میرے کلام میں رواں ہے کہ نہیں

قطعات

اللہ رے مشرق کی جبیں کا یہ نکھار
یہ نور کا نیرنگی کے سینے سے ابھار
پہنچی ہے مری روح کی گہرائی تک
خورشیدِ سحر اتری تجلی کے نثار

دھرتی کروٹ بدل رہی ہے ساتھی
شعلوں کی ندی مچل رہی ہے ساتھی
صدیوں کا جمود ٹوٹتا جاتا ہے
یخ بستہ فضا پگھل رہی ہے ساتھی

اس دور میں حق بات بھی کہنا سیکھو
دھارے کے خلاف بھی بہنا سیکھو
اوروں کے لئے ہی زندہ رہنے والو!
کچھ اپنے لئے بھی زندہ رہنا سیکھو

صحرا کو چمن سمجھ رہا ہوں اب تک
کانٹے کو سمن سمجھ رہا ہوں اب تک
میں ہوں وہ فریب خوردۂ دورِ نشاط
غربت کو وطن سمجھ رہا ہوں اب تک

ماضی کے نقوش پل رہے ہیں دل میں
کتنے ارماں مچل رہے ہیں دل میں
ہر سمت گھرا ہوا اندھیرا ہے مگر
یادوں کے چراغ جل رہے ہیں دل میں

اک نالۂ بے وطن کی یہ بات نہیں
اک نغمۂ بے چمن کی یہ بات نہیں
کچھ اور ادا انھیں پسند آئی ہے
آزاد! نقدِ سخن کی یہ بات نہیں

وہ بحر کا دلنشیں کنارا آزاد!
گردوں پہ گھٹاؤں کا نظارا آزاد
ڈچگاؤں کی اب یاد ہی باقی ہے
دامانِ نظر تھا پارا پارا آزاد!

ڈھونڈو نہ تخیل میں نشاں شاعر کا / دنیا سے الگ نہیں جہاں شاعر کا
اے کاش سمجھ سکیں سیاست والے / تلوار کا توڑ ہے بیاں شاعر کا

کہتے ہیں جسے اور جہاں وہ کیا ہے / بیتاب ہے احساسِ تپاں وہ کیا ہے
جو کچھ ہے نگاہ پر عیاں دیکھ لیا / جو کچھ ہے نگاہ سے نہاں وہ کیا ہے

عاقل ہے وہی، عالم و فاضل ہے وہی / عقل و خرد و ہنر کا حاصل ہے وہی
جو اپنے مقامِ جہل سے ہے آگاہ / آزاد! مری نظر میں کامل ہے وہی

تحسینِ زمانہ میں نہ شہرت میں ملا / آزاد نہ حرصِ مال و دولت میں ملا
اک لمحہ نہ بارگاہِ سطوت میں ملا / جو کیف مرے دل کو قناعت میں ملا

تسلیم کہ زہرِ غم ہے تجھ کو پینا / آ پھر بھی تجھے بتاؤں کیا ہے جینا
یا قبلِ طلوع سیرِ کہسار و چمن! / یا بعدِ غروب شغلِ جام و مینا

ظلمت میں یہ اک شعلۂ فن رقصاں ہے / یا میرے تصور کا چمن رقصاں ہے
یا قطرۂ شبنم پہ سرِ برگِ گلاب / خورشید کی اک شوخ کرن رقصاں ہے

کل رات یہ کیا کیفِ نشاط و غم تھا / ماضی کا فضا میں پرفشاں پرچم تھا
دل غرقِ مئے ربودگی تھا لیکن / تو یاد نہ آسکا عجب عالم تھا

کیا مجھ کو مئے زیست نہ پینے دو گے / کیا چاکِ جگر مجھے نہ سینے دو گے؟
جس خاک کو دے رہا ہوں میں خونِ حیات / اس خاک پہ کیا مجھے نہ جینے دو گے؟

ہر شام لئے ہوئے ستاروں کی نوید
ہر رات ہے اک نئی سحر کی تمہید
حاصل ہی نہیں تجھے نگاہیں ورنہ
ہر ذرے میں پنہاں ہیں ہزاروں خورشید

اغیار بہ حدِ موت کھینچیں گے تجھے!
ہستی سے عدم کی سمت کھینچیں گے تجھے
لیکن ہندستاں کی محبوب زباں
ہم خونِ حیات دے کے سینچیں گے تجھے

میزانِ خرد میں بات تولی نہ گئی
پھر مجھ سے شکر زہر میں گھولی نہ گئی
ہاتھوں سے کچھ اس طرح گرہ دی میں نے
دانتوں کی مدد سے بھی جو کھولی نہ گئی

دریا کی روانی میں ذرا فرق آنے
بہتے ہوئے پانی میں ذرا فرق آئے
سجدے تو میں کرلوں گا ہزاروں زاہد!
طغیانِ جوانی میں ذرا فرق آئے

طے یوں رہِ درد کر گیا ہوں آزاد!
میں ڈوب کے پار اتر گیا ہوں آزاد!
دنیا کی ادائیں منتظر تھیں لیکن
منہ پھیر کے میں گزر گیا ہوں آزاد

غزل

شان الحق حقی

سخن کو عالمِ تاثیر کر دو
خیالِ دوست کو تصویر کر دو

جنوں کو راس ہیں طوق و سلاسل
خرد کو اور با تدبیر کر دو

نہ رکھو صفحۂ امید خالی
کسی کا نام ہی تحریر کر دو

ہمارا ابھی قلم آزادہ رو ہے
ہمیں بھی کاتبِ تقدیر کر دو

اٹھائے ہوئے ہیں بجلیوں سے
ہمارا آشیاں تعمیر کر دو

وفا کی بات پھر حرفِ کہن ہے
لہو سے بھی اگر تحریر کر دو

خرامِ پائے وحشت اور شئے ہے
خرامِ دہر کو زنجیر کر دو

تمہارا کیا ہے منظورِ خدا ہو
ہزاروں بتکدے تعمیر کر دو

عجب چاہت ہے یہ بھی حسرتِ دل
جسے چاہو اسے دلگیر کر دو

فسونِ لحنِ مطرب میں بھرنے والو!
مرے نالوں کو پُر تاثیر کر دو!

شہرت بخاری

چہرے گل و لالہ کے نکھارے نہ گئے تھے
جب تک وہ تبسم پہ تمہارے نہ گئے تھے

تو ہی نہ ملا شہرِ محبت میں جہاں ہم
جز تیرے کسی اور سہارے نہ گئے تھے

ہم چھوڑ کے در تیرا، تجھے یاد تو ہوگا!
دنیا نے کئے لاکھ اشارے نہ گئے تھے

اک جرمِ محبت پہ ترے عہد سے آگے
سورج کبھی سینوں میں اُتارے نہ گئے تھے

اس دور میں زندہ ہیں اگر کچھ تو وہی لوگ
جو رہگہِ شوق میں مارے نہ گئے تھے

دعویٰ ہے جنھیں ہم نظری، ہمسفری کا!
وہ چار قدم ساتھ ہمارے نہ گئے تھے

میں نے ترے داغوں کو دیا روپ غزل کا
تجھ سے مرے نالے بھی سنوارے نہ گئے تھے

آسان گزرتے ہیں تصور میں کسی کے
وہ لمحے جو برسوں میں گزارے نہ گئے تھے

شہرت مری جاں شام و سحر رونے سے حاصل
ارباب وفا کب یہاں مارے نہ گئے تھے

امتیاز علی عرشی

لبوں پہ شکوۂ ایام آ ہی جاتا ہے
کچھ اس طرح بھی ترا نام آ ہی جاتا ہے

اے وہ شکستہ سہی پھر بھی تیری محفل میں
ہمارے ہاتھ تلک جام آ ہی جاتا ہے

قفس میں راحت و آرام ڈھونڈھنے والے
تڑپ تڑپ کے بھی آرام آ ہی جاتا ہے

نگاہِ لطف کی جرأت فزائیاں توبہ
ہمارے ضبط پہ الزام آ ہی جاتا ہے

جگہ دے آنکھوں میں آنسو کو زہد کے کیا
یہ ایک قطرہ کبھی کام آ ہی جاتا ہے

نسیم کے نہ سہی بجلیوں کے ہاتھ سہی
کبھی کبھی کوئی پیغام آ ہی جاتا ہے

ہمارے بخت کی خوبی تو دیکھنا عرشی
کہ ہوش ہم کو سرِ شام آ ہی جاتا ہے

غلام ربانی تاباں

اداس اداس ہے محفل تہی ہیں پیمانے
شراب کم ہے عزیزو! کہ تشنگی کم ہے

ہمارے ساتھ چلیں آج کوئے قاتل تک
وہ بوالہوس جو سمجھتے ہیں زندگی کم ہے

ابھی تو دوش تک آئی ہے زلفِ آوارہ
ابھی جہانِ تمنا میں برہمی کم ہے

چراغِ گل نہ سہی کوئی آشیاں ہی جلے
جنوں کی راہگزاروں میں روشنی کم ہے

بس اور کیا کہیں احباب طنز فرما کو
شعور کم ہے، نظر کم ہے، آگہی کم ہے

سبھی ہے محو صنم کو خدا بنائے ہوئے
سنا ہے، ان دنوں تاباں کی گمرہی کم ہے

بشیر بدر

اپنی کھوئی ہوئی جنتیں پا گئے زیست کے راستے بھولتے بھولتے
موت کی وادیوں میں کہیں سو گئے، تیری آواز کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے

مست و سرشار تھے، کوئی ٹھوکر لگی، آسماں سے زمیں یوں ہم آ گئے
شاخ سے پھول جیسے کوئی گر پڑے، رقصِ آواز پر جھومتے جھومتے

اپنی ہی آرزو، اپنی ہی جستجو، مجھ کو مجھ سے بہت دور کرتی گئی
اور کچھ لوگ منزل نشیں ہو گئے، میرے نقشِ قدم ڈھونڈتے ڈھونڈتے

کوئی پتھر نہیں ہوں کہ جس شکل میں مجھ کو چاہو بنایا، بگاڑا کرو
بھول جانے کی کوشش بہت کی مگر، یاد تم آ گئے بھولتے بھولتے۔

آنکھیں آنسو بھری، پلکیں بوجھل گھنی جیسے جھیلیں بھی ہوں نرم سائے بھی ہوں
وہ تو کہئے انھیں کچھ ہنسی آ گئی، بچ گئے آج ہم ڈوبتے ڈوبتے

ابر گیسو نہیں ہیں جو سایہ کریں، نرم شانے نہیں جو سہارا بنیں
موت کے بازوؤں ہی میں آؤ بڑھو، تھک گئے آج ہم گھومتے گھومتے

مثلِ آہوئے صحرا پریشاں ہے، ایک خوشبو کا ہم پیچھا کرتے رہے
منزلیں منزلیں، دیکھتے دیکھتے، راستے راستے پوچھتے پوچھتے۔

غزل

آل احمد سرور

جو تیری بزم میں بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے
دلوں میں دولتِ کونین ہیں چھپائے ہوئے

کچھ اس میں خونِ جگر کا بھی رنگ شامل ہے
ہیں یوں تو بزمِ تمنا سبھی سجائے ہوئے

فضا میں چھوٹتی ہے اب بھی پھلجھڑی پیہم
اگرچہ دیر ہوئی ان کو مسکرائے ہوئے

کدھر ہے تیرا فسوں، دیر ہوتی جاتی ہے
حقیقتوں کو فسانوں سے جگمگائے ہوئے

مرے لہو سے بہارِ چمن میں رنگ آیا
مجھی سے اہلِ چمن اب ہیں خار کھائے ہوئے

کہاں سے آئے گی کرن عصرِ نو کی محفل میں
ہیں کتنی صدیوں کے سائے پرے جمائے ہوئے

ترے ستم کی خلش کم نہ تھی کہ ہم کب سے
جہان کا درد بھی سینے سے ہیں لگائے ہوئے

نگل گئی انھیں ساحل کی ریت آخرِ کار
سفینے جو بھی تھے طوفاں کے آزمائے ہوئے

وہ گرد اڑائی ہے اہلِ ہوس نے دنیا میں
چراغِ مہر و وفا کے ہیں جھلملائے ہوئے

یہ چھیڑ چھاڑ حقائق کی کیا اثر کرتی؟
سرور اپنے ہی خوابوں کے ہیں ستائے ہوئے

آل احمد سرور

زمیں پہ وہ کبھی سیدھے سبھاؤ چل نہ سکا
جو دامِ انجم و مہتاب سے نکل نہ سکا

بنے روشنی ہیں حرارت کا حسن جلوہ نما
جنوں بغیر خرد کا چراغ جل نہ سکا

کسی نظر نے رکھا ہم کو اس قدر سرشار
تفکراتِ زمانہ کا داؤں چل نہ سکا

وہ اولیں نگہِ لطف بھول جاتا ہیں
یہ انقلاب مجھے اس قدر بدل نہ سکا

جلاؤ شب کے اندھیرے میں خونِ دل کے چراغ
یہ سرمہ گریۂ شبنم سے تو پگھل نہ سکا

سنبھل سنبھل کے چلا جو رہِ محبت میں
بہک گیا تو کبھی حشر تک سنبھل نہ سکا

سجودِ شوق پہ مخصوص کیا محبت میں
غرورِ حسن کا بھی اختیار چل نہ سکا

سرورِ کم طلبی اس کی ہو گئی روشن
جو راہِ دوست میں دیوانہ وار چل نہ سکا

آل احمد سرور

نہ آگہی کی وہ دعوت نہ شوق کا وہ پیام
کوئی تو زہر ہے جو کر رہا ہے اپنا کام

نہ مے میں جوش نہ میکش میں جذبِ کیف و سرور
یہ میکدہ ہے تو اس میکدے کو اپنا سلام

اگرچہ کشمکشِ زیست نے نہ دی مہلت
کبھی کبھی مگر آیا ہے لب پہ ان کا نام

یہ اتفاق تھا ان کی نگہ اٹھی اس سمت
اس اتفاق کو دیتے ہیں جذبِ شوق کا نام

ہوس کی آگ میں تپ کر نکھر گیا عشق
دھواں ہے اپنے لیے روشنی کا فیض ہے عام

ستم تو یہ ہے کہ آشوبِ آگہی منظور
زباں پہ آنے نہ پائے مگر جنوں کا نام

ہماری مستیٔ افکار ہی ہوئی رسوا
تری نظر پہ نہ آنے دیا کوئی الزام

وہ میری روح کی معصوم لذتِ پرواز
یہ آئے دن کی بدلتی حقیقتوں کے دام

جو اپنے شعلے کا خود ہی کبھی شکار نہ ہو
نہ اس کے عشق میں گرمی نہ روشنی کا پیام

تمہارا کام ہے توسیعِ کاروبارِ چمن
بلا سے گر یہ بہاریں بھی ہیں خزاں انجام

نظیر صدیقی

"اشعار"

کسی کی مہربانی سے محبت مطمئن کیا ہو — محبت تو محبت سے بھی آسودہ نہیں ہوتی

مجھ پہ ستم ہی کر کہ وہ ہو گا سلوکِ خاص — اپنے کرم کو رکھ کہ زمانے پہ عام ہے

* * * * * * * *

کس طرح اس کو سناؤں دل کی روداد حزیں — میرے خوابوں کا مکیں خوابوں میں بھی ملتا نہیں

* * * * * * * * * * * *

داد کیوں دیتے ہیں مجھ کو لوگ میرے ضبط کی — دل تو روتا ہے لہو گو آنکھ میں آنسو نہیں

انقلاباتِ جہاں ایک حقیقت ہیں مگر — اپنی شام اور سحر کا وہ سماں ہے کہ جو تھا

* * * * * * * *

جو سہارا تو نہ دے پھر بھی سہارا کہلائے — ایسی ہستی کو جہاں والے خدا کہتے ہیں

* * * * * * * *

رائگاں نہیں جاتی دل پہ جو گزرتی ہے — آدمی بکھرتا ہے، شاعری نکھرتی ہے

رات سے شکایت کیا بس تمہیں سے کہنا ہے — تم ذرا ٹھہر جاؤ رات کب ٹھہرتی ہے

محمد علوی

رات آئے گی تو غم اور زیادہ ہوگا
چاند کو دیکھ کے مرنے کا ارادہ ہوگا

زندگی ہے تو ابھی اور بھی غم آئیں گے
اپنا دل اور ابھی اور کشادہ ہوگا

سادگی ہم نے بڑے شوق سے اپنائی تھی
ہم کو معلوم نہ تھا حسن بھی سادہ ہوگا

تم ذرا اپنی نگاہوں سے پلاؤ تو سہی!
خود بخود سارا جہاں منکرِ بادہ ہوگا

اب نیا کھیل ہے شہ کوئی نہ ہوگا علوی
اب سے شطرنج میں ہر ایک پیادہ ہوگا

کرشن چندر

دو چور

کئی دنوں سے میں اس ادھیڑ عمر کے آدمی کی نقل و حرکت کی نگرانی کر رہا تھا۔ میں نے اس کی کھولی بھی
لی تھی جو مارول کے مضافاتی علاقے میں اس سنسان سڑک پر تھی جو آرے کالونی کو جاتی ہے، سب سے آخر
ں واقع تھی۔ وہ چگی داڑھی والا ادھیڑ عمر کا آدمی بالکل اکیلا رہتا تھا اور اس کا جسم بھی انتہائی دبلا پتلا سوکھا اور
رخ تھا اور جب وہ ہاتھ میں ایک بیگ لے کر باہر نکلتا تو اپنی بھوری ٹیالی اچکن میں غلطاں اس طرح غنودگی
ے عالم میں لڑکھڑاتا ہوا گزرتا جیسے موسم سرما کا سویا ہوا مینڈک چھ ماہ کے بعد نیند سے بیدار ہو کر چلنے کی کوشش
رہا ہو

اس چگی داڑھی والے آدمی کا یہ معمول تھا کہ وہ دن بھر اپنی کھولی میں بند رہتا، سہ پہر کے قریب باہر نکلتا
یت احتیاط سے ادھر ادھر دیکھ کر اپنی کھولی کا دروازہ باہر سے بند کرتا اور پھر دبے پاؤں وہاں سے رخصت
و کر سڑک پر چلنے کی بجائے مکانوں کے پیچھے سے گزرتا ہوا حلوائی کی دکان پر پہنچتا وہاں سے دو آنے کی بھجیا
ے کر کھاتا، کبھی اس کے ساتھ ایک پیالی چائے بھی پی لیتا، صرف پانی کے دو گلاس چڑھا لیتا، پھر نہایت
حتیاط سے اپنا چرمی بیگ ذرا سا کھول کر ادھر ادھر گھبرا کر دیکھتا اور پھر بیگ سے دو آنے نکال کے حلوائی کو دیتا اور
جلدی سے بیگ کو بند کر کے وہاں سے چلا جاتا اور بمبئی جانے والی بس میں سوار ہو کر ملاڈ سے چلا جاتا اور کافی
رات گئے دس گیارہ بجے پلٹتا، یہ اس کا روز کا معمول تھا

مجھے اس آدمی کی نقل و حرکت میں بڑی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی، وہ کون تھا؟ کیا کرتا تھا؟ میں نے اس
کے ہمسایوں اور گرد و نواح کے رہنے والوں سے جو بیشتر دودھ بیچنے والے گوالے تھے، دریافت کرنے کی بہت
کوشش کی تھی مگر کچھ پتہ نہ چل سکا، دراصل کسی کو بھی اس کے بارے میں کچھ علم نہ تھا، اس امر نے چگی داڑھی
والے مرد کی شخصیت کو اور بھی پراسرار بنا دیا تھا اور دودھ بیچنے والے اپنی بھینسوں کی دیکھ بھال میں اس
قدر مصروف رہتے تھے کہ انھیں اس شخص کے حالات کریدنے کی فرصت ہی کہاں؟ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ
وہ دن بھر اپنی کھولی میں بند ہو کر جعلی نوٹ بناتا ہے، کچھ لوگ اسے پیشہ ور عورتوں کا دلال سمجھتے تھے، در شام

ہی کو وہ کیوں بمبئی چلا جاتا ہے اور رات گئے دیر سے واپس کیوں آتا ہے؟ کچھ لوگ اس کے بھاری بھرکم چرمی بیگ کو دیکھ کر اندازہ لگاتے تھے کہ وہ ناجائز طور پر ٹھرّے کی بوتلوں کی برآمد کا کام کرتا ہے، غرض جتنے منہ اتنی باتیں، لیکن کسی کو اس کے کام کا کچھ پتہ نہ تھا، لیکن ہر شخص کو اس کے بیگ سے بڑی دلچسپی تھی، اس بیگ میں کیا ہے؟ یہ ہر شخص جاننا چاہتا تھا، مگر کسی کو معلوم نہ ہو سکا تھا، کیونکہ وہ چگی داڑھی والا آدمی ہر وقت اس بیگ کو سینے سے لگا کر رکھتا تھا۔ ایک دفعہ حلوائی کے لونڈے نے بیگ کو ہولے سے ہاتھ لگا دیا تھا تو چگی داڑھی والے آدمی نے ایسی خشمگیں نگاہوں سے دیکھا تھا کہ بے چارہ آٹھ سال کا لونڈا وہیں سہم کر رہ گیا تھا

مجھے خود بھی اس بیگ میں بڑی دلچسپی تھی۔ اور چگی داڑھی والے آدمی کی غیر حاضری میں کئی بار اس کے کمرے میں چوری کی نیت سے داخل ہو کر دیکھ چکا تھا.... مگر اس کی کھولی میں مجھے کوئی ایسی شے نہیں ملی جسے میں چرا سکتا۔ ایک پرانی وضع کا بدنما سوٹ تھا، چائے کی دو ٹوٹی پیالیاں تھیں، کلونچ کے ملے ہوئے دو چار ایلومینیم کے برتن تھے، ایک بوسیدہ چٹائی تھی، ملٹری کا ایک ڈسک تھا جس کا تالا ہمیشہ کھلا رہتا، اس ڈسک کے اندر ایک قلمدان تھا۔ دو تین طرح کی سیاہی کی شیشیاں تھیں، نیلے رنگ کی ڈبیا میں مرہم نما کوئی چیز تھی، سفید کاغذوں کے علاوہ دو تین قسم کے رنگدار کاغذ تھے اور کھولی کے ایک کونے میں لوہے کے چند ترے تھے اور دو لوہے کے بڑے بڑے بیلن تھے

ہو نہ ہو یہ آدمی جعلی نوٹ بناتا ہے یا سونا اسمگل کرتا ہے، مگر کس قدر ہوشیار آدمی ہے، کام کی ایک چیز بھی کھولی میں نہیں چھوڑتا، آج کل چوری کرنا کس قدر مشکل پیشہ ہوتا جا رہا ہے، لوگ گھر میں کوئی چیز رکھتے ہی نہیں۔ عورتیں کانوں کے نقلی آویزے تک تو بینک کے لاکر میں ڈال دیتی ہیں، اب اس [illegible] زمانے میں غریب چور بھوکا نہ مرے تو کیا کرے، میں نے سوچا

یوں تو میں چور نہیں تھا اور چوری کرنا بھی نہیں چاہتا تھا، مگر حالات نے مجھے مجبور کر دیا تھا، مسلسل فاقوں نے میری شرافت کی آخری تہہ کو بھی دل سے کھرچ کھرچ کر صاف کر دیا تھا، تب جا کے میں نے مجبور ہو کر چوری کی ٹھانی، مگر میں خود اس قدر دبلا پتلا دھان پان آدمی تھا کہ چوری کرنے سے بھی ڈرتا تھا، بہت دن بھوکا رہنے کے بعد میں نے چگی داڑھی والے آدمی کی کھولی میں چوری کرنے کی ٹھانی۔ ایک تو چگی داڑھی والا مجھے اپنے سے بھی کمزور اور بزدل دکھائی دیتا تھا، اور عمر کا بھی بوڑھا دکھائی دیتا تھا اگر چوری کرتے وقت چگی داڑھی والے نے کسی طرح مجھے پکڑ بھی لیا، تو بھی میں اس سے کسی نہ کسی طرح پیچھا چھڑانے میں کامیاب ہو جاؤں گا، اس کے علاوہ اس کے بیگ سے بھی بڑی دلچسپی تھی، کیونکہ چگی داڑھی والا

ماروں کے علاقے میں بے حد کنجوس مشہور تھا اور یہ بھی مشہور تھا کہ وہ اپنی تمام دولت اپنے بیگ میں ہر وقت اپنے ساتھ رکھتا ہے، اگر کسی طرح سے وہ بیگ ہاتھ آجائے؟ میں نے سوچا مگر اس کے لئے مجھے رات میں اس وقت کھولی میں جانا پڑے گا جبکہ وہ چگی داڑھی والا آدمی سو رہا ہو اور چونکہ یہ میری پہلی چوری تھی اس لئے اسکی ہمت نہ ہوتی تھی مگر آخر ایک رات کئی دن کے مسلسل فاقے کے بعد میں نے اپنے آپ کو اس خطرے کے لئے بھی تیار کر ہی لیا اب جو ہو سو ہوا اپنی طرف سے تو میں نے ہر ممکن احتیاط برت لی ہے، آدمی کمزور اور ادھیڑ عمر کا ہے اور اکیلا رہتا ہے اور اس کی کھولی سنسان جگہ پر واقع ہے، اس کی کھولی کے آگے ایک وسیع باغ ہے جس کے درختوں کے تاریک سائے میں میں بھاگ کر گم ہو سکتا ہوں اس باغ کے آگے لکڑی کے جنگلے سے گھرا ہوا ایک بنگلہ ہے جو اکثر خالی رہتا ہے چوری کے لئے اس سے بہتر جگہوں کا ملنا ناممکن ہے

چنانچہ ایک رات میں آم کے ایک پیڑ کے نیچے تاریک سایوں میں کھڑا دیر تک کھولی پر نظریں جمائے کھڑا رہا، کھولی کا تالا باہر سے بند تھا، رات کے ساڑھے دس بجے کے قریب وہ چگی داڑھی والا آدمی کچھ گنگناتا ہوا برآمدے میں داخل ہوا دونوں ہونٹ پھیلا کر اس نے اپنے پان کی پیک آم کے پیڑ کی طرف پھینکی جو سیدھی میری قمیص پر آکر گر گئی، مجھے غصہ تو بہت آیا مگر یہ وقت احتجاج کا نہ تھا، اس لئے دانت پیس کر خاموش ہو گیا، کچھ دیر کے بعد چگی داڑھی والا آدمی اپنی کھولی کے اندر چلا گیا اور کمرے کی بتی روشن ہوئی، آدھ گھنٹے تک بتی روشن رہی، پھر میں نے دیکھا کہ بتی بجھ گئی ہے، لیکن پھر بھی میں قریباً ڈیڑھ دو گھنٹے تک جامد و ساکت اپنی جگہ پر پیڑ کے نیچے کھڑا رہا، جب دور کسی گھڑیال نے بارہ بجائے تو میں آم کے پیڑ کی تاریکی سے نکل کر برآمدے میں آیا اور دبے پاؤں چل کر کھولی کے دروازے تک پہنچا، میری سانس زور زور سے چل رہی تھی، دروازے پر پہنچ کر میں نے پلٹ کر ادھر ادھر دیکھا اور اپنی سانس کو قابو میں کیا اور پھر کھولی کے اندر کی ڈھیلی کنڈی کو کھولنے کے لئے دروازے کے دونوں پٹ کے درمیان کی خالی جگہ میں اپنے ہاتھ کی دو انگلیاں داخل کیں مگر میرے ہاتھ میں کنڈی کی زنجیر نہ آئی اور تھوڑی دیر کے بعد مجھے یہ جان کر بڑی حیرت ہوئی کہ چگی داڑھی والے نے کنڈی اندر سے لگائی ہی نہ تھی دروازہ خود بخود ذرا سا زور لگانے سے کھل گیا، اب میرے سامنے کھولی کا ادھ کھلا دروازہ تھا اور کمرے میں تاریکی تھی، یکایک مجھے باہر کی دنیا سے ڈر محسوس ہونے لگا اور میں گھبرا کر کھولی کے اندر داخل ہو گیا

کمرے کے اندر گھپ اندھیرا تھا، میں آہستہ سے دوزانو ہو گیا اور جانوروں کی طرح پنجوں کے بل چلتا ہوا

اپنی دانست میں ادھر جانے لگا جہاں ہر روز چٹائی بچھی رہتی تھی، اس کی سمت مجھے اچھی طرح یاد تھی میں آہستہ آہستہ چل کر اس چٹائی تک پہنچ جانا چاہتا تھا، اس بیگ تک...... اس قیمتی بیگ تک...... اگر کسی طرح میں خاموشی سے اس قیمتی بیگ تک آہٹ کے بغیر پہنچ جاؤں تو پھر اس بیگ کو سوتے ہوئے آدمی کے سرہانے سے نکال لینا مشکل نہ ہوگا اور پھر لے بھاگنا تو قطعی مشکل نہ ہوگا، باہر وسیع باغ تھا اور اس کی محفوظ تاریکی تھی اور میں اس ادھیڑ عمر کے آدمی سے زیادہ طاقتور تھا اور تیز بھاگ سکتا تھا

میں دونوں ہاتھ پاؤں کے بل گھسٹتا ہوا اپنی سانس کو روکتا ہوا دھیرے دھیرے آگے بڑھ رہا تھا یکایک میرے پیچھے سے دروازہ ایک عجیب سی صدا پیدا کرتا ہوا دھیرے سے بند ہو گیا، غالباً ہوا کے جھونکے سے بند ہوا ہوگا مگر میں نے گھبرا کر پیچھے پلٹ کر دیکھنا چاہا تو کوئی بھاری بھر کم سی چیز دو تین مرتبہ میرے سر سے ٹکرائی اور میں وہیں بے ہوش ہو گیا

جب میں ہوش میں آیا تو میں نے دیکھا کہ میں خود ایک کھولی کی دیوار سے لگا بیٹھا ہوں، چگی داڑھی والے آدمی نے میرے بازو پیچھے کی طرف لیجا کر ایک چادر سے باندھ دئے تھے اور اب وہ کھولی کے دامد لب کی کمزور پیلی اور کھسیانی سی روشنی میں میری طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا رہا تھا!

چگی داڑھی والا بولا ۔ کئی روز سے میں دیکھ رہا ہوں کہ تم میری تاک میں ہو ۔

میں چپ رہا اب کہتا بھی کیا؟

چگی داڑھی والا فاتحانہ نگاہوں سے مجھے دیکھ کر بولا ۔ اور مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ میری غیر حاضری میں کوئی میری کھولی آیا تھا، مگر میں بھی معلوم کرنا چاہتا تھا وہ کون ہے! "

میں نے کہا ۔ میں بھوکا تھا، مگر مجھے تمہاری کھولی سے کچھ نہ ملا ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا تک نہیں! ۔

" ہا ہا ہا ۔ چگی داڑھی والا بڑی بے رحمی سے ہنسا ۔ چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں ۔

" کیا تم چیل ہو؟ ۔ میں نے اس سے پوچھا

" میں جو ہوں سو ہوں، مگر تم بتاؤ تم کون ہو؟ "

" میں نے کہا ۔ میرا کام اسی سے ظاہر ہے کہ میں اس وقت کہاں ہوں ۔

وہ چگی داڑھی والا آدمی بولا ۔ مگر جب تمہیں معلوم ہو چکا تھا کہ میری کھولی میں کچھ نہیں رکھا تو پھر تم نے چوری کی کوشش کیوں کی؟ ۔

" وہ تمہارا بیگ ۔ میں نے آنکھوں کی جنبش سے اس کے چرمی بیگ کی طرف اشارہ کیا ۔ مجھے اس

یگ سے بڑی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی میں جاننا چاہتا تھا اس بیگ میں کیا ہے۔

"اس بیگ کے اندر میری ساری زندگی کی دولت جمع ہے!" چگی داڑھی والے نے ایسی شدت سے کہا کہ مجھے اس کی بات کی صداقت کا کامل یقین ہو گیا

میں نے اس سے کہا، "اگر مجھے اس بات کا یقین نہ ہوتا تو میں یہاں چوری کرنے کبھی نہ آتا۔"

"کیا تم دیکھنا چاہو گے اس بیگ کے اندر کیا ہے؟"

"ضرور!"

چگی داڑھی والا ہچکچایا بولا "صورت شکل سے تم شریف آدمی معلوم ہوتے ہو!"

میں نے ملتجیانہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھ کر کہا "یہ میری پہلی چوری ہے۔"

چگی داڑھی والے آدمی کا دل پسیج گیا، بولا "میں تمہیں پولیس کے حوالے بھی کر سکتا ہوں اور نہیں بھی کر سکتا ہوں۔ مگر یہ سب تم پر منحصر ہے!"

"میں وعدہ کرتا ہوں، میں بھوکا مر جاؤں گا۔ مگر اب کبھی چوری نہیں کروں گا!" میں نے گڑگڑا کر اس سے کہا "مجھے پولس کے حوالے مت کرو"

"صرف وعدہ کرنا کافی نہیں ہے!"

میں نے آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا "میں اسٹامپ پیپر پر معافی نامہ لکھنے کو تیار ہوں!"

"اوں ہوں!" چگی داڑھی والے نے انکار میں سر ہلایا "معافی مانگنے سے کام نہیں چلے گا، تمہیں اس کے لئے جو کچھ میں کہوں اسے غور سے سننا ہو گا!"

"فرمائیے! فرمائیے!" میں نے انتہائی اشتیاق سے سر کو جھکا کر کہا، "دیکھا میں آپ کی نصیحت سننے کے لئے ہمہ تن گوش ہوں ——"

چگی داڑھی والے نے مسکرا کر اپنا چرمی بیگ کھولا اور بولا "میں کئی دن سے اس لمحے کی تاک میں تھا کہ تم اندر گھسو تو......" اس نے فقرہ نامکمل رہنے دیا اور اب اس کی آنکھیں خوشی سے چمک رہی تھیں۔ اس نے جلدی سے بیگ کھول کر اس میں سے کاغذوں کا ایک بہت بڑا پشتارہ باہر نکالا اور اسے اپنے زانو پر رکھ لیا

میں نے پوچھا "یہ کیا ہے؟"

وہ بولا "یہ میرا تازہ کلام ہے"

"تم شاعر ہو؟" میں نے مری ہوئی آواز میں کہا

چگی داڑھی والے نے آداب بجالاتے ہوئے کہا: "خاکسار کو ضیا علی راز کہتے ہیں، میں نے آٹھ ہزار چھ سو اشعار کی ایک غزل مسلسل لکھی ہے اور یہ میرا تازہ ترین کلام ہے اور اب تمہیں میرا کلام سننا ہوگا۔"

"نہیں ..... نہیں ..... " میں نے دونوں آنکھیں بند کر کے کہا۔ "مجھے حوالات بھیج دو! مجھے پولس کے حوالے کردو!"

راز میری بات سنی ان سنی کرتے ہوئے بولا: "چھیاسی سو اشعار کی اس غزل میں کل چھیاسی قافیے ہیں اور میں نے ہر قافیہ ایک سو مرتبہ استعمال کیا ہے اور ہر بار نئے ڈھنگ سے لایا ہوں، اس غزل میں آپ کو جینا کا لوچ، دلی کا روزمرہ اور لکھنؤ کا چٹخارہ سب مل جائیں گے۔ میں دو ماہ سے اس غزل کو بغل میں لئے گھوم رہا ہوں مگر کوئی خدا کا بندہ اسے سننے کو تیار نہیں۔"

"پولس: پولس!!" میں نے چلاکر کہا۔

"خاموش بدزبان!" راز نے گرج کر کہا۔ "تو نہیں جانتا کہ تیرے کان آج جن نغمے سے آشنا ہوں گے وہ میری زندگی کا شاہکار ہے، ایک زمانہ آئے گا جب غالب کے کلام کی طرح میرے کلام کی بھی پرستش ہوگی، تجھے خداوند عزوجل کا شکر ادا کرنا چاہیئے کہ آج آدھی رات کی تنہائی میں تجھے وہ سعادت نصیب ہو رہی ہے جس کے لئے آنے والی نسلیں ترسیں گی۔"

"مجھ پر بھی ترس کرو، رحم کھاؤ! میں ایک غریب چور ہوں! میں نے ایسا کونسا گناہ کیا ہے؟ جس کی تم مجھے ایسی سخت سزا دے رہے ہو؟" میں نے انتہائی لجاجت سے گڑگڑا کر اس سے کہا مگر وہ مردود بالکل نہ مانا اس نے اپنی بیاض کھول کر اپنے دونوں بازوؤں پر رکھ لی اور میری طرف دیکھ کر بولا: "حضرات با تمکین! اب شمع محفل استاد کامل، فاضل اجل جناب ضیا علی راز کے سامنے آئی ہے۔ ان کا کلام سنئے اور سر دھنئے۔"

میں نے اپنا سر دیوار سے دے مارا مگر چگی داڑھی والے پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر مجھے آداب عرض کیا اور کہا: "مطلع عرض ہے!"

میں نے بہتیری چیخ و پکار کی، آہ و زاری سے کام لیا، دیوار سے بار بار سر دے مارا مگر اس ظالم کا دل نہ پسیجا اور وہ برابر مجھے اپنی غزل مسلسل دو گھنٹے تک سناتا رہا اور ہر شعر پہ داد وصول کرتا رہا، دو گھنٹے کے بعد میں نے اس سے انتہائی ملتجیانہ آواز میں کہا: "خدا کے لئے مجھے تھوڑا سا پانی دے دیجئے!"

راز خوش ہو کر بولا: "تو غزل آپ کو پسند آئی؟ ابی حضرت میں نے اس غزل مسلسل کیلئے مسلسل فاقے کئے ہیں، کبھی کھانا مل گیا تو کھالیا، ورنہ باسی ڈبل روٹی کے ٹکڑے پر ہی اکتفا کی، کیا بتاؤں اس غزل

خاطر میں نے اپنی جان عزیز شمع کی طرح گھلا دی ہے

"بے شک، بے شک" میں نے عاجزی سے کہا، "آپ کے چہرے کو دیکھ کر ہی معلوم ہوتا ہے کہ آپ ڈبل روٹی کے ٹکڑے کی بجائے موم بتی کے ٹکڑے کھا کر شعر کہتے رہے ہیں"

"واللہ آپ بے حد قدر شناس معلوم ہوتے ہیں، مجھے آپ کو پہچاننے میں سخت غلطی ہوئی" رضا علی راز مطمئن ہو کر بولے، "میں نے آپ کو محض ایک چور سمجھا، حالانکہ آپ تو خاصے خوش ذوق انسان ہیں، لائیے میں آپ کے ہاتھ کھول دیتا ہوں اور اس بدسلوکی کے لئے معافی مانگتا ہوں۔ اب آپ آرام سے بیٹھئے میں آپ کے لئے باہر نل سے پانی لے آتا ہوں، آپ اطمینان سے پانی پی کر میری غزل سنئے، اب تو صرف تین ہزار سو شعر رہ گئے ہیں"

یہ کہہ کر اس نے میرے ہاتھ کھول دئے اور خود لوٹا لے کر کمرے سے باہر نل سے پانی لانے کے لئے چلا گیا میں جلدی سے کمرے کے دروازے کی اوٹ میں ہو گیا اور جب وہ پانی لے کر لوٹا تو میں نے عقب سے جست کر کے اسے اپنے دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیا اس نے اپنے آپ کو چھڑانے کی بہت کوشش کی مگر میں اس سے تگڑا تھا میں نے اسے اپنے دونوں بازوؤں سے قابو میں کر لیا، پھر میں نے اس کے ہاتھ پاؤں اسی چادر سے باندھ دئے جس سے اس نے باندھے تھے اور اسے وہیں بٹھا دیا جہاں پر اس نے مجھے بٹھایا تھا!

پھر میں نے اس کی قلمی بیاض کو تہہ کر کے اس کے چرمی بیگ میں ڈال دیا وہ سمجھا شاید میں اس کا کلام چرا کر لے جا رہا ہوں، وہ زور زور سے چلانے لگا، "اے ظالم! یہ تو میری زندگی بھر کی کمائی ہے، اسے مت لیجا میں تیری منت کرتا ہوں، خدا کے لئے یہ ظلم مجھ پر نہ توڑ۔"

میں نے کہا "باؤلے ہوئے ہو کون تمہارا کلام چوری کر کے لے جائے گا!"

یہ کہہ کر میں نے اس کا بیگ انتہائی نفرت سے دیوار پر دے مارا اور غضبناک لہجے میں اس سے کہا، "کم بخت تو سمجھتا ہے میں تیرے جیسے بھوکے افلاس زدہ نکبت کے مارے ہوئے شاعر کے ہاں چوری کرنے آیا تھا یا تیرا سڑا کلام سننے آیا تھا جس سے باسی پکوڑیوں کی بو آتی ہے؟"

"پھر تم کیوں آئے تھے؟" رضا علی راز نے حیران ہو کر پوچھا

جواب میں میں نے اپنے تہمد میں ہاتھ ڈالا اور رضا علی راز کی بیاض سے بھی بڑا ایک پلندہ باہر نکالا

"یہ کیا ہے؟" راز نے مری ہوئی آواز میں کہا

"یہ ایک ناول ہے" میں نے فخریہ لہجے میں اور بے حد فاتحانہ انداز میں اس سے کہا، "یہ ستر سو صفحے

کا ناول ہے جسے میں نے ایک ہفتے میں ختم کیا ہے!"

رضا علی کی گھگھی بندھ گئی، وہ میری طرف پھٹی پھٹی دہشت آمیز نگاہوں سے دیکھ کر بولا۔ کیا تم.... کیا تم.... کرشن چندر ہو؟"

"نہیں میں نئی نسل کا ادیب ہوں!" میں نے گڑ گڑاکر اس سے کہا۔ میرا نام ہے جسونت رائے پروانہ!" میں ہندو ادب کی تخلیق کرتا ہوں!"

"ہندو ادب؟" رضا علی راز نے حیرت سے پوچھا

"کیوں؟ اس میں حیرت کی کیا بات ہے" میں نے چڑ کر اس سے کہا۔ اگر اسلامی ادب تخلیق ہو سکتا ہے تو ہندو ادب کیوں تخلیق نہیں کیا جا سکتا!۔۔۔ اس ناول کا نام ہے "دھرت راشٹر کی واپسی" ہے اپنے قدیم کلچر سے بے بہرہ انسان اسی میں نے اس ناول میں اپنا رشتہ ماضی سے جوڑا ہے، حال اور مستقبل سے اپنا ناطہ توڑا ہے۔"

رضا علی نے دانت پیس کر کہا "میرا جی چاہتا ہے تمہارا سر توڑ کر تمہارا رشتہ ہمیشہ کے لئے ماضی سے جوڑ دوں۔"

میں نے اس کی بات ان سنی کرتے ہوئے کہا "اس بے مثل شاہکار کے تین حصے ہیں۔ پہلا حصہ دریا کی آگ! دوسرا حصہ بستی کے خدا! تیسرا حصہ کلیوں کا طوفان!"

"دریا کی آگ" "بستی کے خدا" "کلیوں کا طوفان؟" رضا علی راز نے کہا "یہ نام بڑے مانوس معلوم ہوتے ہیں.... آگ کا دریا تو قرۃ العین حیدر کا ناول ہے، اور خدا کی بستی شوکت صدیقی کا ناول ہے طوفان کی کلیاں کرشن چندر کا ناول ہے۔"

"ہاں!" میں نے اپنے ماضی سے استفادہ کیا ہے! صرف نام الٹ دیے ہیں"

"اس کو تم استفادہ کہتے ہو؟" رضا علی راز شکایتاً کہنے لگا!

"خاموش بدزبان! اب جگر تھام کے بیٹھ! اور سن میرا ناول شروع ہوتا ہے......."

"آفتاب کا سرمئی چہرہ سیاہ بادلوں کی اوٹ میں چھپ گیا اور سمباتی ہوا کا سونکا آفتاب کے مدقوق کرنوں کے سیاہ فام اجالے کی دھجیاں بکھیرتے ہوئے....."

"میرے دماغ کی دھجیاں مت بکھیرو!" رضا علی راز چیخ کر بولا "خدا کے لئے مجھ پر رحم کر...... آفتاب کا سرمئی چہرہ؟...... سماتی ہوئی ہوا کا سونکا؟..... سیاہ فام اجالا؟ جسونت رائے پروانہ! تجھے تیرے بھگوان کا واسطہ.........

گر میں نے اپنا ناول جلدی رکھتے ہوئے کہا۔

"یکایک مہابھارت کے مہاراج دھرت راشٹر نے کہا دھت تیری کی سنجے! مجھے مہابھارت کا میدانِ جنگ عجیب سا نظر آتا ہے۔ یدھشٹر کہاں ہیں؟ ارجن کو کیا ہوا؟ یہ لوہے کے رتھ کیوں چل رہے ہیں"

سنجے نے جواب دیا مہاراج لوھیراج کہ جن کا بول بالا گاندھار سے گومتی تک ہے اور کپل وستو سے کالا شاہ کاکو تک ہے۔ ایسے چکرورتی مہاراج کو معلوم ہو کہ جو آپ دیکھ رہے ہیں وہ لوہے کا رتھ نہیں ہے وہ ٹینک ہیں، یہ مہابھارت کا میدان جنگ نہیں ہے، دوسری جنگ عظیم ہے، جہاں ایک طرف ہٹلر ہے تو دوسری طرف فرائیڈ ہے جس کے اڈی پس کامپلکس سے مجبور ہو کر پروست نے اپنے لکھنے کا کمرہ تمام عمر کے لئے بند کر لیا تھا تاکہ خارجی اشیاء کے نفوذ سے باطنی اظہار کا جمود ٹوٹنے نہ پائے۔"

"بائیں! بائیں!!" رضا علی چلا کر بولا۔ "یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں میری تو سمجھ میں کچھ بھی نہیں آتا"

"احمق!" "اعلیٰ ادب یہی ہوتا ہے جو کسی کی سمجھ میں نہ آئے، یہ وہ تمہارا پرانا دقیانوسی ادب نہیں ہے جو ہر کسی کی سمجھ میں آجاتا ہے اسے سمجھنے کے لئے ذاتی لگن کے ساتھ اگر روح میں آفاقی جوہر کے عناصر خمسہ اپنے داخلی انتشار کی سراسیمگی سے متاثر ہو کر دیدۂ گریاں سے چھلک پڑیں تو کائنات کا کلیجہ شق ہو کر اپنے کیفرِ کردار کو پہنچ جاتا ہے......."

"مجھے قتل کر دو میرے سر پر آہنی بیلن دے مارو، مجھے میرے کیفرِ کردار تک پہنچا دو مگر مجھے یہ ناول مت سناؤ خدا کے لئے....." رضا علی راز بچوں کی طرح سسک سسک کر رونے لگا

مجھے اس پر ترس تو بہت آیا لیکن اب میں نے ناول لکھ لیا تھا، کیسے نہ اسے سناتا اور اسے نہ سناتا تو پھر کسے سناتا، ناچار میں اسے سناتا ہی رہا اور ڈیڑھ گھنٹے تک رضا علی راز مجھے خاموشی سے سنتا رہا، ڈیڑھ گھنٹے کے بعد بے حد نرمی سے بولا۔ "پروانہ بھائی تمہارا ناول بے حد عمدہ ہے، خدا کی قسم اب مزہ آرہا ہے، اگر اس وقت کہیں سے چائے کی ایک پیالی مل جاتی؟"

"تمہارے گھر میں تو چائے کی ایک پتی تک نہیں ہے۔ نہ میرے گھر میں ہے۔ ہم مدقوق ادیب ہیں یہ مت بھولو۔" میں نے اسے یاد دلا دیا!

"ایک کام کریں؟" رضا بولا

"کہو۔"

"یہاں سے اٹھ کر ہم دونوں ساتھ والے بنگلے میں چلیں"

"مگر وہ بنگلہ تو کب کا خالی پڑا ہے" میں نے جواب دیا

وہ بولا "نہیں اسے عبدالحمید آرزو نے کرایے پر لے لیا ہے اس کے ہاں چلیں گے، تم اسے اپنا ناول سنانا میں اپنا کلام سناؤں گا"

"مگر کیا وہ سنے گا" میں نے اس سے پوچھا

"اجی کیوں نہیں سنے گا؟ ابھی بہت رات باقی ہے ہم دونوں دبے پاؤں اس کے بنگلے میں گھس کر اس کے بیڈ روم کے اندر چلے جائیں گے اور اسے پکڑ کر پلنگ سے باندھ دیں گے پھر اسے سننا ہی پڑے گا اور پھر وہاں چائے، ڈبل روٹی کا بھی انتظام ہوگا"

"کیسے ہوگا؟ آخر وہ بھی تو ایک ادیب ہے" میں نے اپنا شبہ ظاہر کرتے ہوئے کہا "یہ مت بھولو"

"نہیں اس نے ادب کو خیرباد کہہ دیا ہے اور آج کل وہ شیئر بازار میں دلالی کرتا ہے، اس کے ہاں اب سب کچھ ملے گا"

"تو چلو" میں نے جلدی سے رضا علی راز کے ہاتھ پاؤں کھول کر اسے آزاد کر دیا اس نے اپنی بیاض اٹھائی میں نے اپنا ناول اٹھایا، اور پھر ہم دونوں ہاتھ میں ہاتھ دیے، باغ کی روشوں پر سے گزرتے ہوئے، دھیرے دھیرے عبدالحمید آرزو کے شاندار بنگلے میں داخل ہو گئے۔

شرون کمار ورما

ایک افسانہ

وہ تنہا بیٹھا اپنے دوست کا انتظار کر رہا تھا جس کے ہمراہ وہ کلب میں آیا تھا۔ اس کا دوست اپنی ایک
ن پہچان کی لڑکی کے ساتھ اٹھ کر باہر چلا گیا تھا اور مسکرا کر اسے انتظار کرنے کے لئے کہہ گیا تھا۔ بیرا آکر
ے ایک چٹ دے گیا، وہ پڑھ کر مسکرا دیا، لکھا تھا "کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر" نیچے اس کے
ست کے دستخط تھے

اس نے نوٹ بک نکال کر کچھ لکھا اور اولڈ سمگلرز کا گلاس اٹھا کر ایک گھونٹ بھر لیا — آنکھوں
ے ڈوروں کے ساتھ ماحول بھی گلابی ہونے لگا تھا — تالاب گلابی ہو گیا تھا، سفید بدن جیسے گلاب
ے پھول کھل گئے تھے

"ہے!" (Hey) اسے نعرہ سنائی دیا، اس نے ادھر دیکھا — ایک نوجوان نے جام لبوں سے لگا کر
اس ہوا میں سپرنگ بورڈ پر کھڑی دوشیزہ کی طرف بلند کر دیا۔ لڑکی کھلکھلا کر ہنس دی جیسے اجنتا کا کوئی
ت ہنس دیا ہو — اس نے سگار لبوں میں دبا کر لڑکی کی طرف دیکھا اسے ایسا محسوس ہوا جیسے پورنماشی
ے چاند کی گولائی اور قوسِ قزح کا خم سپرنگ بورڈ پر آ گئے ہوں۔ وہ ادھر ہی دیکھ رہا — دو سفید
فید باہیں ہوا میں اٹھیں، جسم پنجوں کے بل پر اٹھا — پھر ہلکا سا جھٹکا — ہوا میں قلابازی —
ر چھپاک — تالیاں، قہقہے، خوشی کی چیخیں — پھر دوسری لڑکی، تیسری، چوتھی، — قلابازیاں
نی کے چھینٹے، نیلے پانی میں چاندی کے بدن — اس نے نوٹ بک میں لکھا — "شام ہوتے ہی پیرس لند
ے نیویارک دبے پاؤں دہلی کے کلبوں اور ہوٹلوں میں آ جاتے ہیں"

بید کی کرسی پر بیٹھے ہوئے مسٹر قندھاری گورنمنٹ کنٹریکٹر نے اپنے دوست مسٹر جھن جھن والا کا
ھ دبایا اور اس کی طرف اشارہ کر کے کہا — "وہ شخص جو سگار پی رہا ہے جانتے ہو کون ہے؟"

"نہیں تو۔" مسٹر جھن جھن والا نے کہا اور حیرانی سے مسٹر قندھاری کی طرف دیکھا۔

"صوبے کے چیف منسٹر کا لڑکا ہے"

"ازاٹ"

"یس ---- !"

اس نے سگار ایش ٹرے میں رکھ دیا اور اپنے ارد گرد دیکھا

مسٹر قندھاری اپنا جام تھامے اس کے پاس پہنچے اور مسکرا کر نہایت آہستہ سے کہا (جیسے پھول توڑ رہے ہوں) "میں آپ کی تنہائی میں مخل تو نہیں ہوا۔"

اجی صاحب! کیا کہہ رہے ہیں آپ آیئے تشریف رکھئے۔ اس نے ہاتھ ملا کر انھیں بیٹھنے کی دعوت دی

"آپ لوگ تو ہوتے ہی تنہائی پسند ہیں — ہی ہی ہی — میں نے سوچا نیاز حاصل کرلوں، دراصل ابھی ابھی مجھے ویٹر نے بتایا تھا کہ آپ آچکے ہیں — کہئے کیا خدمت کروں آپ کی"

"جی میرے بارے میں — ویٹر نے بتایا تھا — اوہ سمجھا، مسٹر پاٹھی کہہ گئے ہوں گے۔ حالانکہ میں نے ان سے کہدیا تھا کہ کسی سے کچھ نہ کہیں — خیر —"

لمحہ بھر خاموشی رہی، پھر مسٹر قندھاری بولے۔ "آپ مجھے نہیں جانتے لیکن میں آپ کو جانتا ہوں ہی ہی ہی — مجھے، یس، آر قندھاری کہتے ہیں، معمولی سا ٹھیکیدار ہوں، گورنمنٹ کنٹریکٹر"

وہ مسکرایا "بہت خوب" اس نے سگار کا کش لیا، سگار بجھ چکا تھا، وہ جیب میں ماچس تلاش کرنے لگا۔

مسٹر قندھاری نے فوراً جیب سے لائٹر نکالا اور سگار سلگانے میں مدد دی۔

"شکریہ"

"اٹز آل رائٹ —" مسٹر قندھاری مسکرائے پھر ہولے سے بولے "آپ سے تنہائی میں کچھ باتیں کرنا ہیں"

"میں حاضر ہوں کہئے"

"یہاں نہیں، یہاں تو آپ انجوائے کرنے آئے ہیں، کل ڈنر آپ میرے ہاں کھائیے، وعدہ رہا نا"۔

قندھاری صاحب نے خود ہی بات پکی بھی کرلی۔

"ڈنر — وعدہ —" "دیکھئے"

"میں سمجھتا ہوں" مسٹر قندھاری بولے "آپ بڑے آدمی ہیں، ہمیں کب خاطر میں لاتے ہیں لیکن، اب آپ وعدہ کر چکے ہیں، دیکھئے دل نہ توڑیئے گا اور ہاں کل تو مسز قندھاری بھی کلکتے سے لوٹ رہی

ب۔ آپ ان سے مل کر بہت خوش ہوں گے۔ تو بھولئے گا نہیں۔ یہ رہا میرا ایڈریس۔ انھوں نے اپنا کارڈ
ے تھما دیا اور اٹھ کر ہاتھ ملایا۔ "وعدہ رہا" اور ہنستے ہوئے چلے گئے۔

مسٹر جھن جھن والا نہایت بے صبری سے مسٹر قندھاری کا انتظار کر رہے تھے، کرسی میں پہلو بدلتے
تے ان کی کمر بھی دکھنے لگی تھی وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھا رہے تھے کہ یہ قندھاری کا بچہ ہر بات میں
ل کر جاتا ہے، پچھلے دنوں اسی طرح گورنر سے ملاقات کرا آیا تھا۔ کم بخت کی بیوی نہایت حسین ہے۔

"پھانس لیا" آتے ہی مسٹر قندھاری نے بم پھینکا۔

مسٹر جھن جھن والا جل کر رہ گئے، پھر بھی مسکرا کر بولے "کیا مطلب"

مطلب یہ کہ کل وہ میرے ساتھ ڈنر کھا رہا ہے، اب یہ پانچ لاکھ کا ٹھیکا اپنا ہی سمجھو، اپنا کاٹا پانی
ں مانگتا۔" وہ قہقہہ لگا کر ہنسے۔

مسٹر جھن جھن والا کے سینے میں حسد و بغض کی آگ بھڑک اٹھی، اٹھ کر انھوں نے مسٹر قندھاری
ے ہاتھ ملایا اور ادھر چلے گئے جہاں ان کی بیوی اور لڑکی بیٹھی تھیں۔ سیٹ پر بیٹھتے ہی انھوں نے اپنی
ی اور لڑکی کو مخاطب کیا، "آج ایک گریٹ شخص سے ملاقات کراؤں تمھاری، وہ شخص جو سوبے میں
چاہے کر سکتا ہے، یہاں کے سیاہ و سفید کا مالک ہے۔ ادھر دیکھو" مسٹر جھن جھن والا نے مسکرا کر
س کی طرف اشارہ کیا۔

وہ میز پر جھکا نوٹ بک پر کچھ لکھ رہا تھا۔

"یونہی ہے کوئی۔" مس جھن جھن والا نے اسکی طرف دیکھ کر کہا "گھٹیا سا سوٹ پہنے ہے۔"

"تم بوجھو۔" مسٹر جھن جھن والا نے بیوی سے کہا اور مسکرا دیے

"مجھے تو کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔" مسز جھن جھن والا اسکی طرف تنقیدی نظروں سے دیکھ کر
لیں "موٹے بھدے سے ہونٹ ہیں، بکھرے بکھرے جھاڑ سے بال ہیں۔ کچھ امپریس (impress) نہیں کرتا

"اور ممی۔" مس جھن جھن والا چہکی۔ "مجھے تو کوئی کتابی کیڑا معلوم ہوتا ہے۔ کلب میں بھی
ٹ بک ساتھ لے آیا ہے، عینک لگا کر اسکول ماسٹر لگتا ہے۔ اونہہ"

"بس اتنی ہی گہری نظر ہے۔" مسٹر جھن جھن والا مسکرائے۔ "یہاں کے چیف منسٹر کا لڑکا
ے، وہ کارخانے ہیں، فلم ڈسٹریبیوشن کا بڑا چلا ہوا کام ہے، اب ایک سائیکلوں کا کارخانہ لگانے والا ہے"

"او مائی گاڈ" مسز جھن جھن والا نے اس طرح کہا جیسے گناہ بخشوانے جا رہی ہوں۔ "مجھے کبھی

عقل نہیں آئے گی، انھوں نے غور سے اس کی طرف دیکھا ۔ "کتنا سنجیدہ اور ہونہار معلوم ہوتا ہے مجھے تو کوئی بہت بڑا فلاسفر لگتا ہے، کپڑوں اور بالوں کی ایسے آدمی پروا ہی کب کرتے ہیں ۔ یہ ضرور کوئی گریٹ آدمی ہے۔ لیکن ۔۔۔" انھوں نے خاوند سے پوچھا، تمھیں یقین ہے نا ۔۔؟"

"بالکل۔ ابھی ابھی قندھاری اس سے مل کر آیا ہے۔ کل وہ قندھاری کے ساتھ ڈنر کھا رہا ہے ۔۔۔"

"تم نے کیوں نہیں انوائٹ (Invite) کیا" مسز جھن جھن والا ناراض ہو گئیں "تم ہمیشہ موقع گنوا دیتے ہو"

"ممی! مجھے تو وہ کوئی بہت بڑا آرٹسٹ دکھائی دیتا ہے، شاید نوٹ بک پر سکیچ لے رہا ہے ۔

ڈیڈی! آپ ہمیشہ بھول جاتے ہیں۔" مس جھن جھن والا ناراض ہو گئیں

"وہ ہاں میں پہلے ہی کہہ چکی ہوں کہ وہ کوئی معمولی آدمی نہیں۔ مجھے تو کنوارا ہی لگتا ہے ۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ تم نے اسے مدعو نہیں کیا، اب وہ کمبخت قندھاری کی بیوی اسے ہڑپ کر جائے گی، میں اس کا بانم جانتی ہوں ۔۔"

"ڈیڈی وہ ہماری طرف دیکھ رہے ہیں۔ ہائے! کتنی رومانٹک آنکھیں ہیں" مس جھن جھن والا نے بڑی رومانٹک آواز میں کہا ۔ "ممی میں ابھی آئی ۔ خدا ۔۔ اور وہ مسکراتی ہوئی اس طرف چلی گئی۔

"ہیلو!" مس جھن جھن والا نے نہایت میٹھی آواز سے کہا اور اس کی طرف ہاتھ بڑھا دیا۔ اس نے سگار لبوں سے علٰحدہ کر کے مس جھن جھن والا کی طرف دیکھا، پھر اٹھ کر ہاتھ ملاتے ہوئے مسکرا کر جواب دیا ۔

"ہیلو! ہاؤ ڈو یو ڈو!"

"ہاؤ ڈو یو ڈو ۔۔ کہہ کر وہ اس کے سامنے والی کرسی پر بیٹھ گئی

"آپ کچھ لکھ رہے تھے ۔

"یہ تو میرا کام ٹھہرا"

"میرا دل بھی یہی کہتا تھا کہ آپ یا تو کوئی بڑے مصور ہیں یا پھر بہت بڑے شاعر، دراصل یہی چیز مجھے آپ تک کھینچ لائی مجھے بھی لٹریچر کا بہت شوق ہے، دن بھر پڑھتی رہتی ہوں، ممی کہتی ہیں آنکھیں خراب ہو جائیں گی، پھر آپ تو عینک لگا کر فلاسفر دکھتے ہیں، میں نے شوق شوق میں کئی کتابیں پڑھ ڈالی ہیں۔ موپاساں کی نظمیں اور شیکسپیر کے ناول مجھے بہت پسند ہیں

"شیکسپیر کے ناول آپ کو بیحد پسند ہیں ۔۔" وہ مسکرایا

"آپ شاعر ہیں نا اور مجھے پوئٹری کا بہت شوق ہے۔" وہ بولی

"آپ تو خود ایک نظم ہیں۔"

"آپ بڑے نائس ہیں۔"

"آپ کی مہربانی ہے"

"پھر کب ملاقات ہوگی، میں کل once in after noon دیکھ رہی ہوں"

"ضرور دیکھئے۔ میں آپ سے پرسوں مل سکوں گا۔"

"پرامز! اس نے ہاتھ بڑھایا اور مسکرادی

"پرامز!" اس نے ہاتھ ملایا۔

آناً فاناً سارے کلب میں خبر پھیل گئی کہ چیف منسٹر کالڑکا وہاں موجود ہے سب نظریں اس پر مرکوز ہوگئیں، ہر شخص اسے احترام کی نظر سے دیکھ رہا تھا اس کے سامنے سے گزرتے ہوئے قدرے جھک کر مسکرانے کی کوشش کرتے اس کی طرف اس طرح دیکھتے جیسے بات کرنے کی اجازت چاہتے ہوں۔

مسٹر سہگل نے اسے تنہا دیکھا تو آکر قریب بیٹھ گئے، فوراً تعارف کرایا "مجھے سہگل کہتے ہیں، آپ نے میرے بارے میں اخباروں میں پڑھا ہوگا۔ سہگل، ڈی، ایس، پی کے بارے میں"

"جی، جی یاد آیا۔ وہ رشوت والا کیس۔" وہ مسکرادیا

"جی وہی، وہی لیکن یہ رشوت والی بات سراسر غلط ہے، دشمنوں نے مجھ پر جھوٹا الزام لگایا ہے بدنام کرنے کے لئے، آپ جانتے ہی ہیں کہ ایک دوست اور سو دشمن ہوتے ہیں آدمی کے، میں تو خود رشوت وغیرہ کے سخت خلاف ہوں، لیکن مجھے معطل کر دیا گیا ہے، میری نوکری اور عزت کا معاملہ ہے۔ آپ کچھ میرا مطلب ہے، آپ میری مدد کر سکتے ہیں۔"

"میں۔" وہ حیران سا رہ گیا۔ "میں کیا کر سکتا ہوں، میں اس معاملے میں کچھ نہیں کر سکتا۔"

"آپ چاہیں تو فائل بند ہو سکتی ہے، آپ نے بندرا کے کیس کو ختم کرا دیا تھا، دیکھئے میں یہ نہیں چاہتا کہ آپ مفت میں یہ مصیبت مول لیں، میں آپ کو پانچ ہزار روپیہ دے سکتا ہوں۔ بس یہ فائل گم ہو جائے"

اسے مذاق سوجھا۔ "آپ خود تو رشوت کے سخت خلاف ہیں اور مجھے رشوت دے رہے ہیں۔" وہ مسکرایا

"وہ بات یہ ہے، دراصل یوں سمجھ لیجئے، میرا مطلب ہے۔ اب آپ سے کیا چھپانا، آپ تو جانتے ہی ہیں ہم پولیس والوں کا چوروں ڈاکوؤں سے واسطہ پڑتا ہے۔ وہ لوگ خود تو بدمعاش بے ایمان ہوتے ہی ہیں، ہمارا اخلاق بھی خراب کر دیتے ہیں

"ہیلو"، ایک دوشیزہ نے بیدہ نگ کوسٹیوم میں آکر کہا

"سہگل صاحب ایکدم خاموش ہوگئے، قہر آلود نظروں سے دوشیزہ کی طرف دیکھا اور بولے "اچھا میں آپ کے دو فلکڑے پر حاضر ہو کر عرض کروں گا" اور چلے گئے۔

"میں بیٹھ سکتی ہوں؟"

"سرآنکھوں پر"

"ابھی آپ کرسی پر بیٹھیئے۔ وہ بیٹھ کر بولی میرے لئے آپ کچھ نہیں منگوار ہے ہیں" لڑکی نے نشیلی آنکھوں سے اس کی طرف دیکھا

"سوچتا ہوں اب اپنا جام بھی پھینک دوں"

"وہ اپنی آنکھوں کی اس درپردہ تعریف پر مسکرادی۔ "کل آپ نے میرا رقص دیکھا تھا، سپر وہال میں"

"سارا شہر چرچا کر رہا ہے"

"آپ اتنی دیر سے اس نوٹ بک میں کیا لکھ رہے ہیں" اس نے ہاتھ میز پر اس کی طرف بڑھا دیا

"آپ کی تعریف" اس نے اس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ دیا

"میں پڑھ سکتی ہوں" اس نے اپنا ہاتھ ڈھیلا چھوڑ دیا

"کل اخبار میں پڑھ لیجئے گا"

"اخبار میں کیا مطلب۔ میں سمجھی نہیں"

"میں اپنے اخبار کے لئے آرٹیکل لکھ رہا ہوں (Evenings in the capital)"

"تو آپ ......!" اس نے حیران سی نظروں سے اس کی طرف دیکھا

"جی پریس رپورٹر ہوں، سپشل کارسپانڈنٹ"

"چیف منسٹر کے لڑکے نہیں۔ مذاق مت کیجئے گا"

"نہیں تو! آپ سے کس نے کہا" وہ حیران رہ گیا۔

اس نے جھٹکے سے اپنا ہاتھ چھڑا لیا اور تیزی سے اٹھ کر چلی گئی۔ جھٹ خبر پھیل گئی کہ وہ چیف منسٹر کا لڑکا نہیں ایک معمولی پریس رپورٹر ہے۔ تمام نظریں اسے گھورنے لگیں جیسے اس نے ان کا کچھ چرا لیا ہو چھین لیا ہو "میں نہ کہتی تھی کوئی معمولی سا آدمی ہے" مس جھن جھن والا نے ڈیڈی سے کہا۔ "مجھے پہلے ہی شک تھا" مسز جھن جھن والا نے نفرت سے کہا۔

غیاث احمد گدی

"ایمان سلامت ہے تو......"

"جی نہیں بڑی آپا! یہ تمہاری کلوا کی ماں کی حرکت ہے"

"اے نہیں نہیں" بڑی بیگم نے بات کاٹی "وہ ایسی نہیں ہے"

"آپ تو بڑی آپا اسے فرشتے سے کم نہیں سمجھیں، میں مگر جانتی ہوں وہ کتنی چھٹی ہوئی ہے اور دیکھ
[لینا] ایک دن میں نے لیے رنگے ہاتھوں نہ پکڑا تو میرا نام بھی النسا نہیں" چھوٹی بیگم بریلی والی نے کہا اور پاؤں
[پٹ]کتی ہوئی اندر چلی گئی۔ بڑی بیگم نے کوئی دھیان نہیں دیا اور حسنہ سے گفتگو میں مصروف ہو گئی۔

اتنے میں اوپلوں والی ٹوکری سر پہ رکھے کلوا کی ماں آن پہنچی — "غریب نواز جانے ہوا ایسا اندھیر
[نہ] دیکھا نہ سنا......"

گونٹھے سے بھری ٹوکری ایندھن گھر میں پلٹ کر کلوا کی ماں برآمدے میں آکر بیٹھ گئی، جہاں پہلے ہی
[سے] بڑی بیگم اور اس کی بیوہ نند حسنہ بیٹھی پاندان لیے آنکھیں نچا نچا کر اور ہاتھ گھما گھما کر باتیں کر رہی تھیں
[کل]وا کی ماں کی آواز سن کر دفعتاً دونوں چونکیں اور گفتگو درمیان ہی میں چھوڑ کر اس کی طرف دونوں
[کی] دونوں یوں متوجہ ہو گئیں گویا اچانک کوئی اہم مسئلہ آپڑا ہو

"کیا ہوا کلوا کی ماں، کیا اندھیر دیکھا تم نے آج؟ آؤ بیٹھو تمہارا ہی ذکر ہو رہا تھا ابھی"

کلوا کی ماں نے آنچل کی کھونٹ سے کھینی نکال کر ہتھیلی پر مل رہی تھی، اس نے دن بھر کی تھکان
[د]ور کرنے کی غرض سے ایک لمبی سانس لیتے ہوئے اپنی موڑی ہوئی بائیں ٹانگ کو پسار لیا پھر ایک نظر بڑی
بیگم اور حسنہ کو دیکھ کر چٹکی سے کھینی پکڑے ہوئے نچلے ہونٹ تلے رکھ لیا

"اے وہی بوا اپنی بہو کی بات کر رہی ہوں" ذرا توقف کے بعد حسنہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولی
[ـ] اپنی بٹیا بھی تو بیوہ ہے، سو کچھ پیر کی جیبی لگے ہے، ڈھونڈ کی ڈھونڈ۔ دانتوں میں مسی نہ آنکھوں میں
[س]رمہ۔ وہی سفید ساری سال بھر سے دیکھ رہی، بیچاری کے ہونٹوں پہ پپڑی جمی رہے ہے، ایجو بیس گھونٹ
"پھر کیا ہوا کلوا کی ماں؟" بڑی بیگم نے اس غیر ضروری اکتا دینے والی تمہید سے اوب کر کہا "کیا کیا ہوئے

"اری دہی تو کہہ رہی ہوں بیٹا، ہیں نصیبوں جلی دن دن بھر گوالے کی بتھان سے کھونٹ کھونٹ کھوج کر گوبر چنتی ہوں، تھاپتی ہوں سکھاتی ہوں، پھر گیا سے گیا سے بیچ کر سودا سلف لا کر دیتی ہوں پھر بھی رات کو پیٹ بھر بھات نہیں ملتا، پڑی بے حیا کہے ہے ہمری خاطر دوپٹہ لا دو ریشمی کا، اب تم ہی کہو بیگم رانڈ عورت بھی ریشمی دوپٹہ اوڑھے ہے؟ ذرا دیر کے لئے کلوا کی ماں نے رک کر زور سے اپنا ہاتھ پیشانی پر مارا، ہائے بوا یہ سولہویں صدی ہے، اپنے آقائے نامدار تو پہلے ہی کہہ گئے ہیں کہ سولہویں صدی ...."

ابھی کلوا کی ماں کی بات ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ اس کی نظر باورچی خانے سے نکلتی ہوئی چھوٹی بیگم بریلی والی پر پڑی کہ اس کی آواز حلق کے اندر ہی رہ گئی

"چھوٹی بیگم کیسی ہو؟" کلوا کی ماں نے ایک ہی نظر میں بھانپ لیا کہ آج کے تیور اچھے نہیں ہیں یوں بھی چھوٹی بیگم آٹھوں پہر میں شاید منٹ دو منٹ کے لئے غصہ میں نہ رہتی ہوں گی مگر آج تو کچھ زیادہ گرمی ہے چھوٹی بیگم بریلی والی نے حسب دستور جواب دینے کی ضرورت نہ سمجھی اور پاؤں پٹکتی ہوئی ایندھن گھر میں گھس گئی، کلوا کی ماں سہم گئی۔ گو نیٹے کچھ کچھ چکے تھے، آج چھوٹی بیگم کے غصہ سے بچنا مشکل تھا

ذرا دیر بعد وہ جب ایندھن خانے سے نکلیں تو واقعی اس کے ہاتھ میں چار پانچ گوئیٹے تھے، اس نے گوئیٹے کلوا کی ماں کے قریب لا کر زور سے فرش پر پٹخ دئے۔

"اے کلوا کی ماں تجھے پیسے نہیں ملتے جو یہ گیلے اوپلے لے آتی ہے، روز کی روز...... اب میں اس سے آگ جلاؤں کہ تیرے کلیجے سے؟"

کلوا کی ماں دفعتاً سہم گئی، اس کی آنکھوں میں جانے کہاں سے پانی ابل آیا کچھ بولنا چاہا تو جواب حلق میں پھنس گیا، اس نے ڈبڈبائی آنکھوں سے بڑی بیگم کو دیکھا گویا کہ فریاد کر رہی ہو دیکھتی ہو بڑی بیگم، چھوٹی کا سلوک، کلوا کی ماں کی یہ مظلومیت دیکھ کر بڑی بیگم کو واقعی ترس آ گیا، اس کے جی میں آیا کہ چھوٹی بیگم کو ٹوک دے مگر یہ سوچ کر چپ رہ گئی کہ چھوٹی بیگم بریلی والی کب کسی کی سننے والی ہیں، ابھی پرسوں ہی اس کے جھن کہ پٹنے پر اس نے ٹوکا تھا تو صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ آپ چپ رہیں، میں جو ٹھیک سمجھتی ہوں کرتی ہوں، اس لئے بڑی بیگم نے چھوٹی کو بولنے کی بجائے کلوا کی ماں ہی کو ڈانٹا

"پر تو بھیگے اوپلے کیوں لے آتی ہے، تو تو اپنے جھن سے بات سنتی ہے، اور ذرا ذرا کی ذرا میں روٹھ تی ہے بڑی بیگم کے لہجے میں اس کے لئے جو ہمدردی اور چھوٹی بیگم کے رویئے کے لئے جو گرانی کا احساس تھا اسے تو کلوا کی ماں نے سمجھا نہیں، یوں سر پیٹ لیا گویا دنیا میں سب ہی اس کے دشمن ہوں اور بکی کلوا کی

موت اور اپنی خانہ خرابی کو یاد کر کے پھوٹ پھوٹ کر رو دی۔ حسنہ اور بڑی بیگم نے چپ کرانا چاہا مگر وہ نہ مانی اور روتے ہوئے ایندھن گھر میں گھس گئی اور ٹوکری میں اوپلے چن کر واپس لے جانے لگی ۔۔۔ "اب نہیں آؤں گی بوا، مجھ نصیبوں جلی کے کرم میں یہی لکھا ہے ......"

بڑی بیگم بڑے اچھے دل کی تھیں انھیں افسوس ہوا، اٹھ کر ٹوکری اس کے ہاتھ سے چھین لی۔ "ائے ناراض ہو گئی پگلی مری بات پر، میں تو چھوٹی بیگم کو کوس رہی ہوں تو میری بات سمجھ ذرا۔"

"نہیں بی بی رہنے دو مجھے نہیں بچنا ہے اوپلے۔ مجھ سے کسی کی بات نہیں سہی جائے گی۔"

حسنہ ٹوکری چھین کر ایندھن گھر میں رکھ آئی ۔۔۔ "تو ایک کام کر کلوا کی ماں اشام کو ایک ٹوکری سوکھے اوپلے بھی دے جانا سمجھی! لے اب غصہ تھوک دے"

کلوا کی ماں چپ چاپ بڑی بیگم کے قریب بیٹھ گئی، چہرہ اترا اترا سا، آنکھیں بھیگی، گردن جھکائے، یوں خاموش بیٹھی رہی گویا کسی نے طمانچوں سے مارا ہو۔ بڑی بیگم نے اسے ایک بار مسکرا کر دیکھا ۔۔۔ "اب کس لئے تجھے میخوں سے داغا ہے جو گردن جھکائے بیٹھی ہے ......"

"وہ ٹھیک ہوتا ہے بی بی۔" وہ جھٹ سے بولی گویا انتظار میں ہی ہو "پر کسی کی بات نہیں سہی جاتی ہے مجھ سے"

پھر وہ حسب دستور گزرے ہوئے اچھے دنوں کی طویل داستان لیکر بیٹھ گئی کہ کیسے اس نے اپنے شوہر کی زندگی میں کبھی ننگے سر ڈیوڑھی سے باہر قدم نہیں نکالا تھا، کتنی بھینسیں اور گائیں تھیں اور کیسے کیسے آرام کئے ہیں اس نے، اور پھر شوہر کے بعد کلوا کی زندگی میں بھی اس نے کم آرام نہیں کیا تھا، کتنا مانتا تھا اس کا کلوا ہے اور یہی بہو کیسے اس کا حکم بجا لانے کے لئے اس کے آگے پیچھے لگی رہتی تھی۔ ذرا منہ سے کوئی بات نکلی نہیں کہ پوری ہو گئی ....

"مگر اب تو بہو تجھے بہت دکھ دیتی ہے کلوا کی ماں" حسنہ نے ٹوک دیا!

کلوا کی ماں اچانک ایک سخت پتھر سے ٹکرا گئی، گویا دن پوری بھاگتی ہوئی گزشتہ زندگی کو دوڑ کر پکڑ لینے کی کوشش میں دھڑام سے کہیں کسی گڑھے میں گر پڑی ہو، ایک حسرت بھری طویل سانس لیتے ہوئے اس نے آنچل سے بھیگی آنکھوں کو خشک کیا اور رک رک کر بولی "اب کی بات چھوڑ بٹیا، اب تو وہ نگوڑی مری دشمن ہو گئی ہے، وہ تو جیسے آسرا دیکھ رہی تھی جیسے ہی کلوا مرا اس نے تیور بدلنے شروع کر دئے ..... میں تو کلوا کی آبرو کا خیال کر کے چپ رہ جاتی ہوں ......"

بڑی بیگم کو یاد آیا "ہاں تو کیا کہہ رہی تھی کلوا کی ماں! بہو کے ریشمی دوپٹے کے بارے میں۔"

"اے ہاں بوا، ہم تو ایکدم بھول ہی گئے"۔ اس نے چونکتے ہوئے کرتے ایک گندے کپڑے کی چھوٹی سی گٹھری نکالی اور سامنے رکھدی۔ "چاندی کا تبانہ ہے دو ٹھو۔ اس کو رکھ لو اور مجھے پانچ روپے دیدو۔ غریب نواز نے چاہا تو اٹھوارہ پورا ہوتے ہی چھڑا کرلے جاؤں گی......"

"کیسے تبانے ہیں۔" حسنہ نے گٹھری کھولی تو اس میں سے مڑے تڑے گھسے ہوئے چاندی کے دو عدد تبانے برآمد ہوئے جو بمشکل تین روپے کی قیمت کے ہوں گے۔

"اے رکھ لو بوا اور اپنے بچوں کا اتار دے دو مجھے پانچ روپے!"

بڑی بیگم اس کی سادگی دیکھ کر ہنسے بغیر نہ رہ سکی "پر تو کرے گی کیا پانچ روپے کا، کلوا کی ماں؟"

"کہا نا بڑی بیگم..... اس نے گھگھیانے کے انداز میں کہا۔ ہو کو ریشم کا دوپٹہ چاہئے، ریشم کا....."

"توبہ توبہ... بہت ستاتی ہے تجھے بہو" حسنہ نے کہا۔ "اسے سمجھاتی کیوں نہیں کلوا کی ماں! کہ رانڈ بیوہ عورتیں اس طرح نہیں مرتیں......"

ذرا دیر میں بیگم نے اندر کمرے سے پانچ روپے کا نوٹ لا کر اس کی ہتھیلی پر رکھدیا۔ "یہ زیور لے جا کلوا کی ماں جب پیسے ہوں گے واپس کر دینا....."

"ای مجھ سے نہ ہو گا بڑی بیگم" کلوا کی ماں نے وہ پانچ کا نوٹ یوں فرش پر رکھدیا گویا دہکتا ہوا انگارہ ہو۔ "مجھ سے ای نہ ہو گا۔ کلوا کا باپ مرتے وقت کہہ گیا تھا کہ ایسا کوئی کام مرتے دم تک نہ کرنا جس میں آدمی کی نیت خراب ہو جائے"

"نیت کیسے خراب ہو جائے گی روپے لینے سے تیری!" بڑی بیگم کو اس کی یہ منطق سمجھ میں نہ آئی

"نہ بوا پتہ نہیں نیت خراب ہو جائے اور روپے لیکر کل سے میں آنا جانا چھوڑ دوں یہاں.... پھر...... سو بوا زیور رکھنا ہے تو روپے دے دو، ورنہ ایمان سلامت ہے تو....."

اتنے میں سامنے سے چھوٹی بیگم کو آتے دیکھ کر کلوا کی ماں چپ ہو گئی..... چھوٹی بیگم بریلی والی نے ایک نظر گھور کر اس کی طرف دیکھا اور منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ "بڑی آئی ایمان والی.... کمینی....."

"سن رہی ہو بڑی بیگم..... چھوٹی کی....."

"ارے تو چھوٹی کی بات......"

"نہیں بابا، کلوا کی ماں نے قطع کلام کرتے ہوئے کہا۔ "تبانا دھرے بنا ہم تو روپے نہیں لیں گے، چاہے کوئی خوش رہو چاہے ناراض......"

پھر کلوا کی ماں نے پلٹ کر چھوٹی بیگم کی طرف دیکھا اور بڑے دکھ بھرے لہجے میں بولی " جانے کاہے اِی چھوٹی بیگم مجھ سے گھن کرے ہے ...... اَئے میں بھی آدمی ہوں، میرے یہاں بھی چار چار بھینسیں تھیں گائیں تھیں، سیروں دودھ دہی ہوتا تھا، میرے گھر میں بھی ایک نوکر تھا، اب ناکنگال ہو گئے ہیں، ذرا رک کر کلوا کی ماں نے آنکھوں میں آپ ہی آپ اُمڈ آنے والے آنسوؤں کو پلکیں میچ کر گرایا اور پھوٹ سی پڑی اب تو یہ حال ہو گیا ہے کہ گلیا سے گلیائے گو بر چننا پڑتا ہے ..... ہائے رے نصیب. پھر وہ یوں ٹپا ٹپ رونے لگی گویا آنکھوں میں پانی کے نل فٹ ہوں جو اچھی طرح بند نہ ہونے کے سبب موقع بے موقع چونے لگتے ہوں

بڑی بیگم نے یہ دیکھ کر پلکے سے ایک دھول اس کی پیٹھ پر لگائی۔ اے چل نگوڑی بات کی بات پر رونے لگتی ہے کتنے سستے ہوئے ہیں تیرے آنسو ..... ارے خواہ گھر میں کوئی کچھ کہے پر میں تو تجھ سے نہیں گھناتی. کہ بول گھناتی ہوں ؟ "

" نہیں بی بی ! سب کو خدا گھر جانا ہے، کلوا کی ماں دونوں ہاتھ کانوں پر رکھتے ہوئے بولی، تم ہی تو ہو بڑی بیگم جو میں تمھارے گھر آتی ہوں، تم جس دن یہاں سے کہیں ٹلیں بڑی بیگم، رسول قسم دیکھ لینا اسی دن تھوک دوں گی دیوڑھی پہ ...... "

" اچھا چل چل ..... بڑی بیگم اکتا گئیں، جلدی سے بہو کے کپڑے لے جا ..... "

" غریب نواز تیرا بھلا کرے بیگم ...... تیرا بھی حسنر بی بی ...... وہ اپنے الجھے ہوئے میلے بالوں میں ہاتھ دے کر زور زور سے کھجلانے لگی. جیسے اس کے بال بیا کا گھونسلا ہو، پھر لمحہ بھر بعد وہ اپنے داہنے ہاتھ کی پانچوں انگلیوں کو فرش پر ٹکا کر اٹھی اور اپنی لنگ ٹانگ کو جھٹکا دیتے ہوئے کوٹھی سے نکل گئی

دوپہر یا بیت رہی تھی مگر بادل جھوم جھوم کر آسمان پر چھا رہے تھے جس کے باعث وقت کا کوئی صحیح اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا، کلوا کی ماں جب بازاروں کو لانگتی گھر پہنچی تو دیکھا کہ بہو چولھے کے قریب بیٹھی شکر شربھات کھا رہی ہے، کلوا کی ماں ششدر رہ گئی. اب تک ایسا ہوتا آیا تھا کہ بہو کم از کم کھانے پر ضرور اس کا انتظار کریا کرتی تھی، اس کے آنے تک نہیں کھاتی تھی دونوں ساس بہو ساتھ کھاتی تھیں، آج بہو کو اس طرح کھاتے دیکھ کر ایک ثانیہ کے لئے وہ یوں ٹھٹکی گویا کاٹو تو بدن میں لہو کی بوند نہ ملے. کلوا کی ماں نے اس گھرانے میں آنکھ کھولی تھی، جہاں ساس سے پہلے بہو کھالے تو کھانا جھوٹا ہو جاتا ہے، برسوں، بلکہ صدیوں سے یہ نیم چلا آرہا تھا جسے اس نیچ گھرانے کی لڑکی نے توڑ دیا تھا یا پھر بہو کے دل میں اس کو بھوکا رکھنا

مقصود تھا، اس کے لئے ریشمی کپڑا نہیں آسکا تھا تا، ضروری ہی بات ہے، آج بہو نے اسے فاقہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے، کلوا کی ماں نے ضبط کیا، اس کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں آنسوؤں کے پردہ پڑی آنکھوں سے اس نے پھر ایک بار دیکھا، بہو اس کی موجودگی سے باخبر ہو چکنے کے باوجود اس طرح کھائے جا رہی تھی، وہ حسب عادت منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے ہوئے دوسرے کمرے میں چلی گئی اور ریشم کے نئے ڈوپٹے کی بنڈل کو چارپائی پر ڈال طاق سے تھوڑا سا جلا ہوا تمباکو ہتھیلی پر لیا، اور باہر نالی کے قریب بیٹھ کر دانتوں کو مانجھنے لگی۔

تھوڑی دیر بعد بہو سر پہ اچھی طرح آنچل جمائے دروازے کے اوٹ کھڑی ہو گئی "خالہ کھانا نہیں کھاؤ گی......"

"نہیں کھاؤں گی ری...... کلوا کی ماں نے تڑخ کر جواب دیا، پھر ضبط کر گئی،

"کیا بات ہوئی خالہ؟ بہو نے آہستگی سے پوچھا، آج بھوک نہیں لگی کیا؟"

"نہیں رے مجھے بھوک نہیں لگتی ...... تو جانا اپنا کام کرنا......"

جواب میں بہو نے زور سے ساڑی کے پلو کو گردن کی طرف پھینکا جس کے باعث آنچل سے بندھا ہوا چابیوں کا گچھا چھن ن...... سے بولا، بہو پاؤں پٹکتی ہوئی غصہ میں آگ، اندر کمرے میں چلی گئی۔

پھر سہ پہر تک دونوں میں کوئی بات نہیں ہوئی۔ بہو نے بالوں میں تیل ڈالا، کنگھا کر کے چوٹی گوندھی آنکھوں میں کاجل لگایا اور سرخ سبز پھول بنی کھڑاؤں پیروں میں ڈال کر کھٹ کھٹ کرتی پڑوس والی مریم کے گھر چل دی جب بہو کلوا کی ماں کے آگے سے کھٹ کھٹ کرتی نکل گئی تو اس نے اپنے دونوں مریل ہاتھوں کو ہوا میں جھٹکا دیا، پھر گھٹنوں پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو چٹ پٹ توڑا اور تمباکو کی پیک کو زور سے نالی میں تھوک دیا آخ تھو...... وو......

دیر سے قمرو کا پتہ نہیں تھا، بہو کے روانہ ہونے کے بعد جو کلوا کی ماں کو ذہنی سکون نصیب ہوا تو اسے دفعتاً قمرو شدت سے یاد آیا، قمرو، کلوا کی نشانی، جو اس کے اور بہو کے پیروں کو ایک بیڑی سے باندھے ہوئے ہے، ورنہ کبھی کی کلوا کی ماں نے اس ذلیل گھرانے کی چھوکری کو لمبے بانس سے کدوا دیا ہوتا

اس نے وہیں سے بیٹھے بیٹھے نظروں کو گھما کر چاروں سمت دیکھا "پر قمرو گیا کہاں مر گیا...... اے پتہ نہیں ڈائن نے اسے ابھی کھانے کو دیا یا نہیں" اندر جا کر کلوا کی ماں نے گھڑونچی سے پانی لیا، جلدی جلدی دو چار کلیاں کیں اور پیروں کو گھسیٹتی ہوئی باہر کھلے میدان میں جا پہنچی

ابھی ذرا دیر پہلے آسمان بادلوں سے اٹا پڑا تھا، پر ابھی ابھی کیسی تڑاکے کی دھوپ نکل آئی ہے، اس نے

وپ سے آنکھوں کو بچانے کی غرض سے بائیں ہاتھ کی انگلیوں کو محراب کی شکل میں پیشانی پر چھجا کئے، دور میدان
آخری سرے پر کھیلنے والوں بچوں میں قمرو کو تلاش کرنے لگی...... جب کافی دیر ہوگئی تو بچوں کے جھنڈ میں اس
متلاشی آنکھوں کو لال دھاریوں والی قمیض نظر آئی اس نے دو قدم آگے بڑھائے اور لگی زور زور سے چلانے

اے حریاجے رے قمرو! ...... اے چوہا کی اولاد، ہو آں ..... ہو آں ..... رے

چوہا کی اولاد قمرو نے ایک بار پلٹ کر دیکھا اور دادی پر نظر پڑتے ہی بے تحاشہ بھاگتا ہوا آکر اس کے کندھے
پر چڑھنے لگا، کلوا کی ماں نے اسے جھڑک دیا۔ اے چل نمک حرام تو مجھے گدھی سمجھے ہے کیا! اس نے قدرے بیرخی سے کہا
قمرو یہ دیکھ کر ٹھٹھک گیا، اس کا ننھا سا دماغ یہ سوچنے سے قاصر رہا کہ آج خلاف معمول دادی نے پیٹھ پر چڑھنے
سے روک کیوں دیا۔۔۔ وہ ذرا دیر کے لئے ٹھٹکا، پھر دفعتاً لپک کر اس کے کندھے پر چڑھ گیا، اور اس کے گلے میں
بانہیں ڈال کر چلانے لگا۔ "چل میری گھوڑی چل .... چل میری گھوڑی چل رے ....."

کلوا کی ماں پشت پر پوتے کو لادے لپک جھپک کر چل رہی تھی، خالی پیٹ، دن بھر کی بھوکی، صبح صرف گھونٹ
دو گھونٹ چائے پی کر گئی تھی مگر اس وقت اس کی بھوک پتہ نہیں کہاں چلی گئی تھی، ذرا دیر کے لئے وہ سب کچھ
بھول گئی اس کی پیٹھ پر اس کی برسوں کی کمائی سود در سود کی شکل میں لدی ہوئی، دل میں مسرت کے چشمے
پھوٹ رہے تھے اس وقت اس کی نظر دور کھلے ہوئے آسمان پر ٹکی ہوئی تھی جس پر سفید بادلوں کے جھنڈ
تیزی سے بھاگے چلے جا رہے تھے، گویا انہیں کوئی دوڑائے چلا آرہا ہو، کلوا کی ماں اپنے آپ میں کھو گئی، پچھلی
زندگی کے خوبصورت دن بھی کیسے سرپٹ بھاگے چلے جا رہے تھے کہ اب وہ ان کی جانب نظر اٹھا کر دیکھتی ہے
تو محض دھندلے دھندلے سائے دکھائی دیتے ہیں، دھیان کی لہروں کو زور دو تو ابھی کل ہی کی بات تھی جب
کلوا اس کی پشت پر لدا رہتا تھا اور اس طرح جیسے آج قمرو اس کو گھوڑی بنا کر بے حد خوش ہو رہا تھا، وہ بھی
اس کی سواری کر کے کھلکھلا کر ہنستا تھا، اسی حیدان میں وہ اسے اپنے پیٹھ پر لادے اچھلتی تھی کودتی تھی، اس
نے سوچا تھا جب کبھی کلوا بڑا ہو جائے گا تو وہ بھی ایک دن اپنے بڑھاپے کی گون کو اس کی پیٹھ پر ڈال دے
گی اور کہے گی، "چل مرے گھوڑے چل چل چل ......"

مگر کلوا جب ایک روز روٹھا تو پھر نہ منا، راتوں رات پتہ نہیں کس دنیا کو سدھارا، جہاں سے پھر واپس
نہ لوٹا۔ کلوا کی ماں کنہک اٹھی، اس کے بوڑھے دل سے ہوک سی اٹھی، آنکھیں بھر آئیں، سارے، تار ٹوٹ
گئے ..... سارے تار ٹوٹ گئے رے خدایا ...... دفعتاً وہ چونکی اے توبہ! ..... کیسی بات زبان سے نکل گئی
اس نے اپنے دونوں گالوں پر طمانچے مارے، اللہ معاف کرنا مجھ کھوسٹ کو۔ اس نے قمرو کی پیٹھ پر ہاتھ

اور اس کو نیچے اتار کر چومنے لگی، تو جگ جگ جی میرا لال ۔۔ اس نے کئی بار قمرو کی بلائیں لیں ۔۔ وہ آبدیدہ ہو گئی

"یہ کیا کر رہی ہے دادی تو؟"

"کچھ نہیں رے ..... کچھ نہیں .... اس نے آنچل سے آنکھیں پونچھیں، چہرے پر زبردستی بشاشت لاتے ہوئے مسکرا کر بولی، ایک بات بتائے گا قمرو

"کیا بات دادی بول!"

"اے جب تو جوان ہوگا مجھے اسی طرح اپنی پیٹھ پر لادے گا؟"

"تو بول تو دادی ابھی میں تجھے لاد لوں، قمرو نے پٹ سے جواب دیا اور گھوم کر اس کے آگے آگیا۔

فرطِ مسرت سے کلوا کی آنکھیں بھر آئیں، لپک کر اس نے پوتے کو چوم لیا ۔۔ بلا سے بہو نے آج کھانے کو نہیں دیا، وہ اس کی کون ہوتی ہے، دوسرے کی جائی، پر قمرو تو اس کا انگ ہے، اس کا اپنا لہو، کل جب وہ واقعی چلنے پھرنے سے معذور ہو جائے گی تو یہ خون اسے کیسے بھلا سکے گا، کلوا کی ماں پوتے کو چھاتی سے لگائے بلک بلک کر رونے لگی

قمرو یہ دیکھ کر گھبرا گیا، ابھی دادی ہنس رہی تھی ابھی رونے کیوں لگی ۔۔ "اے کیا ہوا دادی تم رونے کیوں لگیں ......؟"

"کچھ نہیں ..... اس نے آنکھیں پونچھ ڈالیں ۔۔ دھول پڑ گئی تھی رے، غیر ارادی طور پر وہ قمرو کے سر پر ہاتھ پھیرتی رہی پھر ذرا توقف کے بعد چونکی، اے بیٹا تو نے کھانا کھایا؟"

"آں دادی"

"اور سبق یاد کیا ۔۔؟"

"سبق ابھی یاد کروں گا، خوب یاد کروں گا!"

"کلوا کی ماں کو اطمینان ہوا ۔ ہاں پڑھے گا نہیں تو بڑا آدمی کیسے بنے گا ......"

ابھی وہ بات ختم بھی کرنے نہیں پائی تھی کہ آسمان سے تڑا تڑ بارش کے موٹے موٹے قطرے ٹوٹنے لگے، وہ کوٹھری کی طرف دوڑی ۔۔ "اچھا جا تو سبق یاد کر، میں گوئیٹھے اٹھا لوں، کتنا زور سے پانی آرہا ہے۔"

لپک کر وہ برآمدے سے ٹوکری اٹھا لائی ۔ غریب کی زندگی کا سہارا۔ بات کی بات میں یہ مینہ ایسا امنڈ آیا ہے کہ ذرا کی ذرا میں سارا گوئیٹھا گوبر ہو جائے گا، جی میں آیا کہ قمرو کو بھیج کر بہو کو بلوا لے تاکہ گوئیٹھے اٹھانے میں وہ اس کا ہاتھ بٹائے، مگر بہو کا رویہ یاد کر کے اس کا دل رنجیدہ ہو گیا، اس کمینی کو کیا

کیا پڑا ہے۔ اس نے منہ ہی منہ میں کہا پھر ٹوکری بے کر اوپلوں پر ٹوٹ پڑی، جیسے تیسے بارش آتے آتے کلوا کی
ماں نے سارے اوپلے برآمدے میں پھینک دیئے۔ غریب کی روزی..... ابھی مٹی ہو جاتی، ساری محنت۔ وہ
چوکھٹ پر بیٹھ گئی۔ دو تین بار لمبی لمبی سانس لی، ساڑی کے پلو سے پسینہ پوچھا۔ شکر خدایا تیرا۔ اس نے
آسمان کی طرف ہاتھ اٹھا کر کہا..... اسی وقت کوٹھری سے قمرو کے سبق یاد کرنے کی آواز سنائی دی۔

"ایمان سلامت ہے تو رکھو آس خدا سے..... ایمان سلامت ہے تو رکھو آس خدا سے..... جاتی ہے
اگر گائے تو پھر جائے بلا سے..... جائے بلا سے..... جاتی ہے اگر گائے تو....."

وہ ہنس پڑی۔ واہ قمرو کیا سبق یاد کر رہا ہے، اس نے من ہی من میں کہا، "ائے گائے بھی گئی بھینس بھی
گئی، فقط گوبر رہ گیا اپنی قسمت میں....."

پھر دھائے دھائے بارش ہونے لگی، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چلنے لگی، اس سمئے کلوا کی ماں کے پیٹ میں بھوک
سے آگ سلگ اٹھی، اندر کوٹھری میں آ کر اس نے چاروں اور دیکھا اوپر پاڑے میں دال، بھات، الگنی ہانڈیوں
میں پڑا تھا..... مگر وہ جھوٹا بھات کیسے کھائے گی، اس حرامزادی نے تو اسے مہترانیوں سے بھی نیچ سمجھ لیا
ہے..... بڑھتی ہوئی بھوک کو بھلانے کے خیال سے وہ اندر کمرے میں چلی گئی اور قمرو کی کتاب پر جھک گئی
اس دن تو پڑھ رہا تھا رب کا شکر ادا کر بھائی کہ جس نے ہماری گائے بنائی۔ اور اب کیا پڑھ رہا ہے
جاتی ہے اگر گائے تو چلی جائے میری بلا سے۔ یہ کیا سبق ہے رے قمرو۔

قمرو کھلکھلا کر ہنس پڑا "ایسے نہیں دلوی، ایسے نہیں....."

"تو کیسے ٹھیک ٹھیک بول نا حرامی....."

اس وقت موسلا دھار میں بھیگتی ہوئی بہو بھاگی بھاگی آئی اور کمرے کے ایک کونے میں کھڑی ہو کر
کپڑے نچوڑنے لگی

"ای ٹھیک کیا تم نے بہو، کلوا کی ماں ایک لمحہ کے لئے سب کچھ بھول گئی۔ اب بیمار پڑ جاؤ گی تو کہاں
سے لاؤں گی دوا تیرے لئے..... " اس نے قریب پڑے ہوئے صندوق سے ساڑی نکال کر اس کی طرف
پھینک دی، "لے جلدی سے ساری بدل ڈال....."

بہو نے سدی لیتے ہوئے کہا، میرے ہاتھ کا کھانا نہیں کھاتی ہو خالہ، پھر میرا اتنا خیال کیوں کرتی ہو؟

"کیا خیال رے نگوڑی..... کہیں کونے کھدرے میں سوئی ہوئی نفرت پھر بیدار ہو گئی میں تو قمرو
کا منہ دیکھتی ہوں کہ بے ماں کا ہو جائے گا..... ورنہ مجھے کیا پڑی ہے"

"پر مجھے تو پڑی ہے.... خالہ، وہ ساری بدل کر ساس سے لپٹ گئی: اگر میری خالہ بھوک سے مرگئی تو میں کہاں در در مانگنے جاؤں گی......"

"ایسی بات منہ سے نہ نکال" کلوا کی ماں نے بے اختیاری میں بہو کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا، "در در کیوں مانگنے جائے گی تو؟" لیکن پھر جلد ہی اسے اپنا غصہ یاد آگیا وہ پھر الگ ہٹ کر بیٹھ گئی

کلوا کی ماں نے ایک دو بار بہو کو جھڑکنے کی کوشش کی مگر بہو کی گرفت سخت تھی، تو اس نے ہتھیار ڈال دئے.... لیکن میں جھوٹا بھات کھاؤں گی کیسے رے کمینی! میں تو مرتے مر جاؤں گی پر بہو کا جھوٹا نہیں کھاؤں گی ہاں......"

"تیرے پیلے کوانے سے..... اچھا تو میں دوسرا بھات پکا دیتی ہوں" بہو بجھتے ہوئے چولہے پھر سے جلانے لگی

کلوا کی ماں اپنے مریل ہاتھ کو بیا کے گھونسلے میں ڈال کر کھجلانے لگی اور منہ ہی منہ میں بڑبڑانا شروع کر دیا مٹھی بھر بھات کھاتے کھاتے بڑھے دل سے بہو کے لئے ڈھیروں دعائیں نکلیں، سوکھے گونیٹھے کی طرح سلگتی ہوئی انتڑیوں میں کیسی ٹھنڈک پڑ گئی، آج بہو نہ ہو تو اس دنیا میں اس کو اور اس کے پوتے کو کوئی مٹھی بھر چاول بھی پکا کر دینے والا نہیں، سامنے چارپائی کے نیچے بیٹھی بہو اپنے دوپٹے میں پیوند لگا رہی تھی اس کے لئے کلوا کی ماں کے دل میں محبت کی بوندا باندی شروع ہو گئی..... سات برس سے بہو اس کے ساتھ رنڈاپا جھیل رہی ہے، چاہتی تو کبھی کی ٹھوکر مار کر دوسری شادی کر بیٹھتی، مگر زندگی کے لق و دق صحرا میں وہ اس دادی پوتے کے لئے ٹھنڈی چھاؤں بنی کھڑی ہے، کس کے لئے؟ سال بھر بھی وہ سہاگ کے جوڑے نہ پہن سکی..... نصیبوں جلی..... اس کی آنکھیں بھر آئیں، کلوا زندہ رہتا تو.....

کلوا کی ماں ماضی کے جھروکے سے لگی دیکھنے جیسے جاتے مسافر کے پیروں کی دھول میں سے جھانکے.......

ماں! ماں!!.....

"کا ہے رے، کیوں چلا رہا ہے؟"

"ماں تو باہر جانا، تجھے شریفن چچی بلا رہی ہے"

کلوا کی ماں ہنس پڑی بے حیا، وہ دل ہی دل میں کلوا کی بے شرمی کو کوستی، شریفن کو میکے گئے تین دن ہو گئے ہیں اور اسے کہاں تو باہر کھڑی ملی ہے۔ جھوٹا! مگر وہ منہ سے کچھ نہ بولتی، چپ چاپ سر پہ آنچل جاتی کمرے سے باہر نکل جاتی اور خاموشی سے باہر نیم کے پیڑ تلے بیٹھی من ہی من میں مسکراتی رہتی، پھر جب جی نہیں مانتا تو چپکے سے اٹھ کر کھڑکی سے جھانک کر دیکھتی تو کلوا بہو کو اپنے ہاتھوں سے لال پھولوں والی

ی پہنا رہا ہوتا..... اور بار بار اس کے گال ..... ور بے شرما

اس کی آنکھیں خود بخود جھک جاتیں اور وہ منہ ہی منہ میں بدبداتی اور مسکراتی پھر بیٹھ جا بیٹھتی ــــ

... ہے ہے میرے خدایا..... کیا زمانہ آگیا ہے ... پھر جب کواڑ کے چرچرانے کی آواز آتی تو وہ کنکھیوں سے

کلوا کیسے چوری چوری بہو کو سنیما دکھانے لے جا رہا ہے۔ وہ مسکرائے بغیر نہ رہتی ... جھا ..... بے شرا...

رجب وہ دونوں بائیں گلی کو مڑ جاتے تو وہ لپک کے جاتی اور پیچھے سے دونوں کی پیٹھ پر زور سے دھول

ے ہائے جھا جھی! سینما جا رہے مجھ سے چھپ کر.......

یا تو بے حیا کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑتا۔ مگر بہو ایسا لجاتی کہ جھٹ سے گھٹنوں میں سر ڈال کر گلی کے فرش پر

تی ....

ٹھنڈی ہوا کے جھونکے زیادہ دنوں تک نہیں رہے ہنستے کھیلتے اچانک ایک دن کلوا کو بخار لگا۔ سر میں درد

ر ہائے ماتھا، ہائے ماتھا کہتا دوسرے دن سانجھ کے سمے چپ ہو گیا

ی ماں کی آنکھوں سے جھر جھر آنسو بہنے لگا۔ بیتے دنوں کی یاد اس کے بوڑھے دل کو مٹھیوں میں لے کر

ی اور اب جس میں سے بوند بوند گر کے ٹپکنے لگا تھا

ہے کو رو رہی ہے دادی تو؟ ۔ قمر دادی کو یوں چپکے چپکے جھوٹی تھالی کے قریب روتے ہوئے دیکھ کر

اں تجھے کھانے کو نہیں دیتی، اسی لئے نا۔؟ اس نے لپک کر دوپٹے میں پیوند لگاتی ہوئی ماں کی چوٹی

۔ بولو دادی؟ میں اماں کو ماروں ......؟

س نے دوڑ کر پوتے کو گود میں بھر لیا۔ نہیں رے بگلا۔ اماں کھانے کو نہیں دیتی ہے تو کون دیتا ہے

، پوتے کو چوم لیا۔ تجھے میرا اتنا خیال ہے رے قمرو کہ تو میرے لئے ماں کو مارے گا.... جگ جگ جیو۔

ں۔ بوڑھاپے کی لاٹھی تجھے غریب نواز سلامت رکھے......

کلوا کی ماں نے ریشم کا دوپٹہ لا کر چپکے سے بہو کی گود میں ڈال دیا۔ لے رے بہو، یہ پھٹے دوپٹے کو الگ کھ

کھل اٹھی ۔ واہ خالہ تم لے آئیں دوپٹہ..... اس نے کاغذ سے بندھے ہوئے بنڈل کو کھولتے ہوئے

یں نے تو دیکھا ہی نہیں تھا......

بہو کی خوشی دیکھ کر خود کلوا کی ماں ہنس پڑی، تو سمجھی میں نہیں لاؤں گی نا..... اسی لئے تجھے چھوڑ کر

کھانا کھانے لگی تھی کیوں رے؟

نہیں خالہ! ای بات نہیں۔ اس نے ساس کے گلے میں جھولتے ہوئے جواب دیا۔ بڑی بھوک لگی تھی نا۔

قمرو نے دادی کے گلے سے ماں کو لپٹتے دیکھا تو بگڑ گیا "ہماری ماں چھوڑ مری دادی کو...." اور اس کا ہاتھ چھوڑا کر خود اس کی گود میں گھس گیا "یہ میری دادی ہے تیری نہیں ہے، کیوں دادی؟"

"کلوا کی ماں نے جواب دیا، ہاں ہاں تیرے تیری ہوں"

"اے ای میری اماں ہے تیری نہیں ہے" بہو نے بھی قمرو کی نقل کرتے ہوئے بچوں کی طرح کہا "کیوں اماں" دونوں کھلکھلا کر ہنس پڑیں۔

(۲)

"دادی ای اوپر جو چھپر ہے ایک آدمی جھانک رہا ہے نا....." قمرو رک گیا، بخار کی شدت سے اس کی آنکھیں لہو لہو ہو رہی تھیں۔ اس نے بڑی بڑی آنکھوں کو دیدوں میں نچا کر اوپر کی سمت پھر دیکھا اور خوف سے لرزتے ہوئے بولا، دیکھو نا دادی...... وہ آدمی مجھے بلا رہا ہے..... دیکھو لال لال مٹھائی لئے ہوئے ہے....."

کلوا کی ماں نے پوتے کو چھاتی سے لگا لیا۔ "ارے کوئی نہیں بیٹا، تجھے کون بلائے گا..... چپ رہ چپ"
..... قمرو آنکھیں موند لے،..... اس کی آواز رندھ گئی۔ حلق میں کانٹے اگ آئے......،

"نہیں دادی..... وہ دیکھ، وہ سراسیمگی کے عالم میں دادی سے بری طرح لپٹ گیا اور تھر تھر کانپنے لگا وہ کہتا ہے میں تیرا ابا ہوں، "مجھے بلا رہا ہے دادی......"

کلوا کی ماں کی چیخ نکل گئی۔ "اللہ رحم کر..... رحم کر..... شدت جذبات سے اس کی زبان گنگ ہو گئی تالو میں پھوڑے اگ آئے، اس نے آہستہ سے قمرو کو بستر پر ڈالا اور باہر سڑک پر نکل آئی، سامنے سڑک پر بہت دور اس کی بہو ڈاکٹر کا بیگ تھامے لپکی آ رہی تھی اس کے پیچھے ڈاکٹر تھا، تیز تیز قدم اٹھاتے ہوئے۔ کلوا کی ماں نے بیگ چھین لیا "پاؤں میں مہندی لگی ہے نگوڑی جو یوں چل رہی ہے،....."

"بہو نے پوچھا ٹھیک ہے قمرو.....؟"

کلوا کی ماں کچھ بول نہ سکی اس پر رقت طاری ہو گئی "غریب نواز رحم کرے......"

آن واحد میں وہ کوٹھری میں داخل ہوئی جہاں جھلنگا چارپائی پر قمرو دادی، دادی پکار رہا تھا وہ ڈاکٹر کے بیگ کو فرش پر ڈال کر قمرو پر جھک گئی "کیا ہے رے..... قمرو..... میرے لال تجھے کس کی نظر لگ گئی رے..... پھر جلدی جلدی اسے چومنے لگی، آنکھیں اٹھا کر دروازہ کی طرف دیکھا تو ڈاکٹر ابھی تک نہیں پہنچا تھا، دوڑ کر باہر نکلی، ڈاکٹر دروازہ تک آ چکا تھا کلوا کی ماں اس کا ہاتھ پکڑ کر کھینچتے ہوئے اندر لے گئی "جلدی جلدی ڈاکٹر صاحب! جانے میرے قمرو کیا ہو گیا ہے"

و کا بخار بہت تیز تھا اور سینے سے گھر گھر کی آواز آ رہی تھی۔ دیکھ بھال کر ڈاکٹر نے بتایا کہ نمونیہ ہے ...
کے تابڑ توڑ انجکشن دئے گئے تو بچ سکتا ہے۔ ہر چھ گھنٹے پر انجکشن لگے گا

دام کتنا لگے گا ڈاکٹر صاحب؟

ور روپیہ فی انجکشن اور ایک روپیہ دوائی کا۔ تین روپے فی سوئی سب ملا کر بیس روپے چاہئیں

بیس روپئے۔ کلوا کی ماں دھم سے زمین پر بیٹھ گئی۔ جیسے پوری چھپر اس پر گر پڑی ہو مگر فوراً ہی اٹھ
ہوی اور جلدی جلدی ٹین کے بوسیدہ صندوق کو جھاڑ جھوڑ چار روپے تیرہ آنے کے سکے لا کر ڈاکٹر
وں پر رکھ دئے۔ ڈاکٹر بابو..... اتنا ہی پیسہ ہے ہمرے پاس......

کلوا کی ماں دوا تو بازار سے لانا ہوگی۔ میں فیس نہیں لوں گا مگر دوا کے پیسے تو چاہئیں ہی..... ڈاکٹر
انکار تھہو کو دیتے ہوئے بولا تو دوڑ کر نکڑ والی دکان سے یہ دوا لے آ، ابھی میں ایک سوئی دیئے دیتا
ل تک اور پیسوں کا انتظام کر سکو گی؟

ں ڈاکٹر بابو کر لوں گی..... کلوا کی ماں بیچ میں بول پڑی، ذرا دیر کے لئے اس نے محسوس کیا جیسے
چھپر اس پر گری تھی اور جس کے نیچے وہ دبتی پسی جا رہی تھی وہ بہت ہلکی ہو گئی ہے، اب تو
چل بھی سکتی ہے۔ اس نے دوڑ کر پھر پوتے کو گود میں بھر لیا اور اس کے سیاہ ہوتے ہوئے چہرے
لگی۔

ت بھر کلوا کی ماں خدا سے دعا مانگتی رہی، آنچل پھیلا پھیلا کر رحم کے لئے گھگھیاتی رہی، قمرو کی چارپائی
کر منہ ہی منہ میں بڑبڑاتی رہی۔ ذرا دیر کے لئے اونگھ طاری ہوئی تو اس نے محسوس کیا کہ چھپر
ہٹا کر اس کا بیٹا کلوا جس کو مرے ہوئے کئی برس ہو گئے ہیں، وہی کلوا ہاتھ بڑھا بڑھا کر قمرو کو بلا رہا
پیار سے کبھی چمکار رہا ہے، کبھی مٹھائیوں کا دونا دکھا کر پھسلا رہا ہے، یک لخت اس کی اونگھ
وہ تڑپ کر قمرو پر جھک گئی جو شاید سو رہا تھا۔ رات آدھی سے زیادہ گزر گئی تھی چاروں اور گہرا
خود بہو قمرو سے لگی نیند میں کھو گئی تھی۔ اس عجیب سناٹے میں اس کا بوڑھا دل زوروں سے
با تھا۔ پھر دھڑکتا دھڑکتا ڈوبنے سا لگتا۔ کلوا کی ماں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ چاروں اور دیکھا، دیئے
روشنی میں ایک سایہ سا کہیں ہلتا ڈولتا نظر پڑا، وہ چونک اٹھی، سراسیمگی کے عالم میں اس نے
کر چھپر کی طرف دیکھا، چھپر کے کپڑے تو نہیں ہٹے ہیں؟ کلوا.....! بے اختیاری کے عالم میں اس
سے نکل گیا۔ بھاگ جا..... بھاگ جا..... تیرے پاؤں پڑتی ہوں......

عین اسی وقت باہر رم جھم بارش میں کہیں سے بلی کے رونے کی وحشت ناک آواز سنائی دی، کلوا کی ماں ایک دم سے دہل گئی، اس کے سارے بدن میں لہو جم سا گیا، جھپاک سے ہاتھ بڑھا کر اس نے قمرو کو تھام لیا اور اس پر جھک کر بلک بلک کر رونے لگی ۔۔۔ مت جانا ۔۔۔ قمرو ۔۔۔ اپنے ابا کے ساتھ ہرگز مت جانا ۔۔۔ پھر اس کی آواز گھٹ کر رہ گئی، نیند میں سوتے ہوئے قمرو کے چہرے پر اس نے ہاتھ پھیرنا چاہا، مگر رک گئی، جاگ جائے گا ۔۔۔۔ اس نے اپنے ہی اوپر قمرو کے چہرے کی بلائیں لیں، تجھے کوئی نہیں لے جائے گا ۔۔۔۔ کوئی نہیں ۔۔۔۔ تیرا ابا بھی نہیں ۔۔۔۔"

رات جو گھنگھور گھٹائیں جھوم جھوم کر اٹھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے آسمان پر یہاں سے وہاں تک کالی چڑیوں کی طرح منڈلانے لگی تھیں وہ خیرسے برسے بغیر چھٹنے لگی تھیں اور اندھیری رات کو دیکھ دیکھ کر جو دل سہما جاتا تھا اب ذرا اس میں سکون تھا، مگر مطلع ایکدم سے صاف نہیں تھا، ڈاکٹر نے کہا تھا کہ تین دن تک لگاتار سوئی چلے گی اور اگر ایک بھی رک گئی تو سارے انجکشن بیکار جائیں گے ۔۔۔ اور قمرو ۔۔۔ پھر ۔۔۔

"تو دوڑ کر جج صاحب کے پاس چلی جا ۔۔۔" کلوا کی ماں نے پوتے کی چارپائی پر لیٹے لیٹے کہا "بڑی بیگم سے کہنا، وہ ضرور دے گی روپیہ"

مگر بہو گئی تو بہ سوں تب آئی، لوٹی تو منہ لٹکائے ہوئے

"اتی دیر کیا کر رہی تھی تو وہاں ۔۔۔"

"ابھی ابھی تو گئی تھی خالہ، دوڑی تو آرہی ہوں ۔۔۔۔"

"اچھا اچھا ٹھیک ہے" کلوا کی ماں نے پر امید نظروں سے بہو کو دیکھتے ہوئے کہا "پیسے لائی؟ دیا بڑی بیگم نے"

"نہیں خالہ بڑی بیگم نہیں ہے، مائکے گئی ہوئی ہے ۔۔۔۔ اور میں نے ۔۔۔۔"

"کیا کہا مائکے گئی ہوئی ہے" اس نے قطع کلام کرتے ہوئے پوچھا "اور چھوٹی بیگم بریلی والی تو تھی نا ۔۔۔؟"

"پر خالہ میں نے چھوٹی بیگم سے مانگا ہی نہیں وہ ۔۔۔۔"

"کیوں نہیں مانگا رے نگوڑی ۔۔۔ اب میں دوا کہاں ۔۔۔" پھر کلوا کی ماں چپ ہو گئی اور بڑے تھکے ہوئے لہجے میں بولی "ٹھیک ہی کیا تو نے چھوٹی بیگم کیا جانے کسی کا دکھ درد، آدم جلی ۔۔۔۔"

"ہاں خالہ وہ دیکھتے ہی لال پیلے دیدے دکھانے لگی، کہنے لگی تیری ساس کہاں مر گئی ہے ۔۔۔۔ ایک اوپلا نہیں ہے، جلاؤں گی کیا، تیرا کلیجہ ۔۔۔۔"

کلوا کی ماں نے کوئی جواب نہیں دیا وہ جو دور دراز کہیں روشنی سی دکھلائی پڑ رہی تھی، جس کی طرف

بے تحاشہ ٹپک پڑی تھی، وہ روشنی ڈوبتی ہوئی معلوم پڑی، اچانک اس کا جسم تھک سا گیا، جیسے گھنٹوں
سر پر گوبیٹھے سے بھری وزنی ٹوکری اٹھائے پھری ہو اور اب وہ اس کے نیچے دبی جا رہی ہو، ذرا دیر تک خاموشی
طاری رہی — بہو صندوق کھول کر خاموشی سے ہاتھ میں کچھ لئے باہر جانے لگی

"کیا لئے جا رہی ہے تو..... کلوا کی ماں دفعتاً چونکی "تیرے ہاتھ میں کیا ہے رے؟"

"امی دوپٹہ ہے خالہ! پرسوں تم لائی تھیں نا وہی ہے، بہو نے پلٹ کر جواب دیا "سلیمن لینا چاہتی
ہے تین روپے میں"

"مگر پرسوں ہی تو پانچ روپے میں لائی ہوں، تو نے ٹھاپک نہیں ہے بدن میں!" ایک لمحے کے توقف کے
بعد کلوا کی ماں کی سمجھ میں سب کچھ آ گیا..... خیر ٹھیک ہے ٹھیک ہے..... دیدے سلیمن کو..... میں تجھے
دوسرا لا دوں گی، اس سے اچھا لا دوں گی..... پانچ روپے والا"

بہو چلی گئی — ذرا دیر بعد اس نے روپے روپے کے تین نوٹ لا کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دئے، روپے
پا کر کلوا کی ماں کی باچھیں کھل اٹھیں، جیسے بڑی دولت مل گئی ہو، لیکن چند ہی منٹوں کے بعد وہ پھر افسردہ
ہو گئی، یہ تین روپے سے ہو گا کیا؟ بارہ تو سوئی کے لئے چاہئیں، پینے کی دوا اور مالش کا تیل..... اس
کے بوڑھے دماغ نے گویا تنگ ہار کر ہتھیار ڈال دیا، اب کیا کروں میرے اللہ..... کس کے پاس جاؤں

مگر پھر ذرا دیر بعد اسے روشنی دکھائی پڑی —

"چھوٹی بیگم نے تو سٹھا نگا ہے نا؟ کلوا کی ماں نے بہو سے پوچھا جو کونے میں بیٹھی ٹپ ٹپ رو رہی
تھی، بہو کو روتے دیکھ کر اس کا دل بھر آیا..... اللہ اس بیوہ کو اور کتنا جلاؤ گے۔ وہ چارپائی سے اٹھ کھڑی
ہوئی اور بہو کے قریب فرش پر بیٹھ گئی اور اس کے آنسو خشک کرنے لگی، "تو کاہے کو رو رہی ہے پگلی —
کچھ نہیں ہو گا تیرے قمرو کو، غریب نواز نے چاہا تو دیکھ لینا..... اس نے بہو کے سر پر محبت سے ہاتھ پھیرتے
ہوئے کہا، "تو بیٹھا مانگے ہے نا..... میں ابھی جاتی ہوں اور اس کے ہاتھ پاؤں پکڑ کر روپے مانگ لاتی ہوں
تو چپ رہ..... یہ کہتے کہتے خود کلوا کی ماں کی آواز رندھ گئی۔

لمحہ بعد بہو آنسو پونچھتی اٹھ کھڑی ہوئی، "اچھا خالہ تم جاؤ، میں قمرو کے پاس بیٹھی ہوں"

بڑے ٹوکرے میں ڈھیروں اوپلے سانچ کر بہو کی مدد سے کلوا کی ماں جب ٹوکرا اپنے سر پر جما کر آگے بڑھی
تو اس کی آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا، پاؤں لڑکھڑانے لگے، رات سے اس نے کچھ کھایا نہیں تھا، ڈگمگاتے
دیکھ کر بہو آگے بڑھی — کیا ہوا خالہ بہت بھاری ہے نا، رات سے کچھ کھایا بھی تو نہیں ہے، اتنی بڑی۔
لے!!

ٹوکری اٹھانی ہے،" اس نے ہاتھ بڑھا کر ٹوکری اتارنی چاہی، "لاؤ تھوڑے نکال لیں۔"

"اے نہیں سے گو بیٹے کم ہوئے تو چھوٹی بیگم پیسے نہیں دے گی۔" آن واحد میں کلوا کی ماں کے جسم میں پتہ نہیں کہاں سے اتنی قوت آگئی کہ بھاری ٹوکری لئے آگے بڑھ گئی، پتہ نہیں کیسے دفعتاً ٹوکری ہلکی ہوگئی اور وہ سارے بازار کو طے کرتی ہوئی جج صاحب کی کوٹھی پہنچ ہی گئی۔

باہر برآمدے میں کوئی نہیں تھا جو ذرا سہارا دے کر اتنی بڑی ٹوکری کو اندر ایندھن گھر میں لیجاتا۔ بمشکل تمام کر کلوا کی ماں بڑی مشکلوں سے ایندھن خانے میں اوپلے پلٹ کر آئی، چوکھٹ پر بیٹھ کر اس نے لمبے لمبے سانس لئے، برسات سے تدریے تر موسم کے باوجود اس کی پیشانی نم ہوگئی تھی اور سانس اکھڑ گئی تھی، اس نے میلے آنچل سے پیشانی پونچھی ــــ پروردگار میرے قمرو کو بچالے..... چھوٹی بیگم کے دل میں رحم دے... بائیں مڑی ہوئی لنگڑی ٹانگ کو پسارتے وقت اس کی نظر سامنے چوکھٹ پر کے کونے سے لگے ایک دس کے مڑے تڑے نوٹ پر پڑی، کہیں سے ایک بگولہ سا اٹھا اور کلوا کے اعصاب پر چھا گیا، یوں محسوس ہوا گویا پروردگار نے اس کی سن لی ہو۔ وہ جو کوئی ڈاکو اس کی برسوں کی کمائی کو لوٹنے کے لئے بڑھ رہا تھا، وہ ذرا دیر کے لئے آنکھوں سے اوجھل ہوگیا، لیکن اسے معاً یاد آیا دوبار پہلے بھی ایسا ہوا تھا، ایک دن برآمدے میں سونے کی انگوٹھی پڑی تھی، ایک دن چمڑے کا چھوٹا سا بیگ تھا، اس نے کبھی پلٹ کر دیکھا تک نہیں ٹھیک ہے... وہ سمجھتی ہے ایسا کیوں ہوتا ہے......!

مگر آج دس کا نوٹ...... مگر نہیں اسی تو..... اسی تو چوری ہے... چوری، صاف بے ایمانی ــــ اسے قمرو کا سبق یاد آیا جس میں تھا کہ گائے مرجائے تو مرجائے۔ مگر ایمان نہ جائے۔ پھر اسے بیمار قمرو یاد آیا جسے دوا نہ ملی تھی...... کلوا کی ماں آگے نہ سوچ سکی اور اس کی آنکھوں پر پردہ سا پڑ گیا..... تو تو سچ مچ اپنے ابا کے پاس چلا جائے گا رے...... پھر میں کس کے سہارے بڑھاپے کاٹوں گی رے میری دودھیلی گائے...!

ایک ہول سی اس کے آگے چھا گئی، وہ کھسک کر آگے بڑھی اور چاہا کہ ہاتھ بڑھا کر نوٹ کو اٹھالے، پتہ نہیں کیوں اس کے لرزتے سنائے میں ایک ہیبت ناک بگولہ اٹھا، دور بہت دور سے کسی دیوار کے گرنے کی آواز سنائی دی، وہ سہم گئی، اس کا لرزتا ہوا ہاتھ رک گیا اور تھرتھرا کر نیچے گر گیا۔ اس کا ہاتھ مفلوج ہوگیا۔ وہ آگے بڑھ ہی نہ سکا۔ میں کیا کروں میرے خدایا۔ بے اختیار کلوا کی ماں کی زبان سے نکلا اور وہ بے اختیار بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر یوں رونے لگی گویا اب اس کی دودھیلی گائے بچ ہی نہ سکے گی......!

سہیل عظیم آبادی

یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں

جب حروف دھندلے اور پھیلے پھیلے نظر آنے لگے تو رام مورتی نے کتاب بند کر کے رکھ دی اور ہتھیلیوں
ے دونوں آنکھوں کو خوب ملا، پھر دونوں ہاتھ، چہرے اور سر پر پھیرنے کے بعد ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ سورج
وب رہا تھا اور ہر طرف اندھیرا چھایا جا رہا تھا۔ پارک میں بجلی کے جتنے بلب تھے روشن ہو چکے تھے
ر سورج کی روشنی میں بھی ان کا پتہ نہ چلتا تھا۔ پارک کا انتظام کرنے والے نگراں نے بلب صرف اس لئے
ویرے روشن کر دئے تھے کہ جیسے جیسے سورج ڈوبتا جائے بلب کی روشنی ابھرتی جائے۔

آنند پارک بہت بڑا پارک تھا۔ اور ایک بڑی جھیل کے کنارے بنایا گیا تھا۔ اس جھیل سے نہر کھود کر نکالی
ی تھی جو پارک کے چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور شوقین لوگ چھوٹی چھوٹی کشتیوں میں بیٹھ کر سیر
تے تھے۔ نہر کے اوپر لال بجری کی سڑک تھی جس پر لوگ ٹہلتے تھے سڑک کے کنارے کنارے کروٹن اور
رے پودوں کی قطار تھی، جھیل کے کنارے کنارے جھاڑیاں تھیں اور ان کے پاس بنچ پڑے ہوئے
۔ زیادہ شوقین مزاج لوگ چھوٹی چھوٹی کشتیاں لے کر جھیل میں اتر جاتے تھے یا پھر جھاڑیوں میں
ے ہوئے بنچ پر بیٹھ کر جی بہلاتے تھے۔ پارک کے اندر ہر طرف ہری ہری گھاس کا فرش تھا اور جگہ
پھولوں کی کیاریاں تھیں، پارک کے بیچ میں سیٹھ آنند نرائن کا سنگ مرمر کا بہت بڑا مجسمہ تھا جو
دنی راتوں میں یا بجلی کی روشنی میں بہت خوبصورت اور باوقار نظر آتا تھا۔ یہ پارک شہر کے سب سے
ے تاجر سیٹھ روپ نرائن نے اپنے باپ سیٹھ آنند نرائن کی یادگار میں بنایا تھا اور دل کھول کر اس پر روپے
چ کئے تھے اور شہر سے دور ہونے کے باوجود شام کو بھرا رہتا تھا

رام مورتی بہت دیر سے ایک بنچ پر بیٹھا کتاب پڑھ رہا تھا۔ جب وہ پارک میں آیا تھا تو زیادہ
ی تھے، لیکن جب اس نے کتاب بند کی اور پارک میں چاروں طرف نظر دوڑائی تب تک پارک بھر
تھا، جس بنچ پر وہ بیٹھا تھا، اس کے نزدیک ہی پھولوں کی کیاری کے پاس چند ننھے بچے کھیل رہے

تھے اور ان کی آیائیں بیٹھی گپیں ہانک رہی تھیں اور پلٹ پلٹ کر بچوں کو دیکھ لیا کرتی تھیں اور ادھر ادھر
بھٹکتا دیکھ کر یا پھولوں کو روندتا دیکھ کر ایک ہانک لگا دیا کرتی تھیں۔ اس سے تھوڑی دور پر نوجوانوں کی
ایک ٹولی تھی۔ ہر نوجوان پاس سے گزرنے والی لڑکیوں کو بھوکی نظروں سے دیکھتا۔ پھر کچھ باتیں ہوتیں
اور ہنسی کے فوارے اور دیر تک ہلکی ہلکی آوازیں باتیں ہوتی رہتیں۔ دور پر نہر کے کنارے لڑکیوں کا ایک
جھنڈ تھا جو مختلف رنگوں کے کپڑوں میں ایسا لگتا تھا جیسے پھولوں سے لدے، پودے چل رہے ہوں، پا
کے نوجوان بار بار ادھر دیکھتے تھے۔ لیکن لڑکیاں اتنی دور تھیں کہ کسی کا چہرہ صاف نظر نہیں آتا تھا
پارک کے سامنے دو فرلانگ پر خوبصورت بنگلوں کی قطار تھی، آنند نگر میں صرف بڑے لوگوں کے بنگلے
تھے کچھ سرکاری افسروں کے اور کچھ ریٹائرڈ افسروں کے۔ ایک بوڑھا انگریز اور اس کی میم نہر کی منڈیر والی بجری
کی سڑک پر مسلسل ٹہل رہے تھے جیسے ان کا ٹہلنا کبھی ختم نہیں ہوگا، دھیرے دھیرے سورج کی روشنی
ڈوبتی اور بجلی کی روشنی ابھرتی جا رہی تھی

رام مورتی بہت دیر تک ہر چیز کو غور سے دیکھتا رہا اور جب کبھی کسی چیز پر اس کی نظر پڑتی اور
اس کا دل کروٹ لیتا تو اس کے ساتھ ہی یہ احساس بھی جاگ اٹھتا کہ اس کے لئے نہیں ہے۔ اسے صرف
اتنا ہی حق ہے کہ دور سے دیکھ لے اور دل کو جو قمقمے لگیں انہیں بھوگ لے۔ وہ بہت دیر تک پارک کے اندر
کی ساری دلچسپیوں کو دیکھتا رہا۔ پھر اٹھ کر کھڑا ہوا کہ ذرا ٹہلے اور اس کے بعد پارک سے باہر جائے لیکن
بہت دیر تک بیٹھ کر پڑتے رہنے کی وجہ سے اس کا سارا جسم بوجھل اور تھکا تھکا سا تھا۔ اس نے قدم بڑھایا
تو جیسے اس کے پاؤں کی ساری طاقت ختم ہو چکی تھی۔ وہ پھر بنچ پر بیٹھ گیا اور ادھر ادھر دیکھنے لگا۔ بجلی
کی روشنی میں اس نے دیکھا کہ آیاؤں میں رکنی بھی ہے۔

رکنی سیٹھ روشن لال کی آیا تھی۔ اور ان کے چھوٹے بچے کو لے کر پارک میں آئی تھی، رکنی کو وہ جانتا
تھا، بہت بار اس سے باتیں کر چکا تھا، رکنی سے اسے ذرا اس لئے بھی دلچسپی تھی کہ وہ بھی مدراس کی
رہنے والی تھی۔ اور رام مورتی جس لڑکی سے بیاہ کرنے والا تھا اس کا نام بھی رکنی تھا اور جس سے وہ وعدہ
کر کے آیا تھا کہ جیسے ہی نوکری مل جائے گی، واپس آ کر شادی کرے گا۔ لیکن پانچ سال ہو چکے تھے اور
وہ واپس نہیں گیا تھا۔ اسے کچھ بھی معلوم نہیں تھا کہ اس کی رکنی اب بھی اس کا انتظار کر رہی ہے
یا اس نے بیاہ کر کے کسی اور کا گھر بسا لیا۔ اس لئے جب وہ رکنی کو دیکھتا تو اس میں ایک قسم کی کشش محسوس
کرتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اس رکنی کی عمر ڈھل چکی تھی اور اس رکنی کی عمر زیادہ سے زیادہ بیس سال تھی

بجلی کی روشنی میں رکمنی کا چہرہ صاف نظر آ رہا تھا معلوم نہیں کیوں اس وقت اس کے چہرے پر ہنسی کھیل رہی تھی، اس کا دل بے ساختہ طور پر چاہا کہ اس سے باتیں کریں۔ رام مورتی سیٹھ روشن لال کے دفتر میں پانچ سال تک کلرکی کر چکا تھا اور اکثر سیٹھ کی چیزیں پہنچانے یا کوئی چیز لانے اس کے گھر جایا کرتا تھا، بنگلے پر آدمی اسے جانتا تھا، چوکیدار، مالی، گھر کے نوکر، رکمنی، سیٹھ روشن لال کی تیسری جوان بیوی پورنیا دیوی۔ آدمی تو آدمی سیٹھ کے دونوں خوفناک السیشین ٹام اور جولی بھی اسے اچھی طرح پہچانتے تھے۔ مگر ایک ہی پل میں اس کا خیال بدل گیا جب سیٹھ نے اسے نوکری سے نکال دیا تو پھر اس کی آیا سے بات بھی کیوں کرے، اس کے گھر کی خیریت کیوں پوچھے، سیٹھ کا کوئی آدمی اب اس کا کون ہے۔ اور نکالا بھی تھا بے قصور اگر قصور تھا تو مس کلارک کا، وہی خواہ مخواہ اس سے باتیں کرنے آتی تھی لیکن سیٹھ نے اسے کچھ نہ کہا اور اسے نکال دیا۔ اب مس کلارک سیٹھ کے ساتھ تین مہینوں سے یورپ اور امریکہ کی سیر کر رہی تھی اور وہ شہر کے ایک دوسرے دفتر میں نوکری ڈھونڈتا پھرتا تھا اور نوکری نہیں ملتی تھی رام مورتی کا خون کھول گیا اور وہ ہونٹ کو دانتوں میں دبا کر کچھ سوچتا ہوا آگے بڑھ گیا

ابھی وہ پارک کے دروازے پر ہی پہنچا تھا کہ ایک لمبی سی چاکلیٹ رنگ کی کار آ کر رکی اس میں سے ایک نوجوان اترا اور ایک جوان لڑکی۔ رام مورتی نے فوراً دونوں کو پہچان لیا۔ نوجوان تو سیٹھ روشن لال کا بیٹا ورشن لال تھا جو تین مہینے پہلے نہ جانے کس کس چیز کی ٹریننگ لے کر واپس آیا تھا اور وہ لڑکی مس کرشنا کماری تھی جو مس کلارک سے پہلے سیٹھ روشن لال کی پرائیوٹ سکریٹری تھی لیکن مس کلارک کے آنے کے بعد ٹائپسٹ بنا دی گئی تھی۔ مگر سیٹھ روشن لال اور مس کلارک کے یورپ جانے اور ورشن لال کے یورپ سے آنے کے بعد پھر اس کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھا تھا اور ورشن لال نے اسے اپنا پرائیوٹ سکریٹری بنا لیا تھا اور ہر شام اس کو اپنے ساتھ لے کر کلب اور ہوٹلوں میں پھرا کرتا تھا، ایک خبر یہ بھی تھی کہ ورشن لال مس کرشنا سے بیاہ کرنے والا تھا۔ ورشن اور کرشنا جھیل کی طرف جھاڑیوں میں غائب ہو گئے

رام مورتی کو جھٹکا سا لگا۔ یہی مس کرشنا چند ہی مہینے پہلے تک سیٹھ روشن لال کے ساتھ کار میں گھوما کرتی تھی اور سیٹھ اس کو چھوئی موئی بنا کر رکھتا تھا، و نہ کسی کلرک کو کرشنا سے باتیں کرنے کی اجازت نہ تھی منوہر اکاؤنٹنٹ کو سیٹھ نے صرف اس لئے جواب دے دیا تھا کہ کرشنا سے کوئی بات پوچھتے وقت اسے گھور رہا تھا

سیٹھ روشن لال کا ریشم کا بہت بڑا کارخانہ تھا، ریشم کا دھاگہ بھی تیار ہوتا تھا اور کپڑا بھی بنا جاتا تھا

سینکڑوں مزدور کام کرتے تھے اور دفتر میں چالیس کلرک کام کرتے تھے لیکن سیٹھ کی سکریٹری ہمیشہ جوان
لڑکی ہوا کرتی تھی اور سال دو سال بعد دوسری سکریٹری لڑکی آجاتی تھی اور پہلی لڑکی کو کلرکوں کے
کمرے میں رکھا جاتا تھا، صرف چھ مہینے تک مس کرشنا کا دور دورہ تھا وہ سیٹھ کے کمرے میں ایک میز پر کام
کرتی تھی۔ سامنے کاغذات سیٹھ کے سامنے وہی رکھتی تھی اور جب کوئی کام نہ ہوتا تو اس سے گپیں کرتی
تھی۔ جب سیٹھ کوکا کولا پیتا تو وہ بھی کوکا کولا پیتی تھی۔ کوکا کولا کی ایک بوتل کبھی نہیں آتی تھی، ایک سیٹھ
کے لئے اور دوسری مس کرشنا کے لئے۔ دفتر کے بعض بابوؤں کا کہنا تھا کہ کوکا کولا کی بوتلیں دراصل کرشنا کے لئے
آتی تھیں اور سیٹھ اس کا ساتھ دینے کو پیتا تھا۔ پہلے سیٹھ روشن لال کوکا کولا نہیں پیتا تھا اور اب دن
بھر میں دس دس بوتلیں پی جاتا تھا، پھر شام کو سیٹھ اسے لے کر سنیما جاتا تھا، پھر کسی ہوٹل میں اس کے
ساتھ کھانا کھاتا تھا، اور اسے گھر تک پہنچا آتا تھا

کرشنا سے پہلے بھی کئی لڑکیاں سیٹھ کی سکریٹری رہ چکی تھیں اور اپنی مدت ختم کر کے کلرکوں کی صف
میں پہنچ چکی تھیں۔ لیکن کرشنا سے زیادہ نہ تو کوئی خوبصورت تھی اور نہ کسی کو سیٹھ کے مزاج میں اتنا
دخل تھا۔ دوسری لڑکیوں کے مقابلے میں اس میں سلیقہ بہت زیادہ تھا، وہ ہمیشہ سیٹھ کے آنے
سے پہلے آجاتی تھی اور سارے ضروری کاغذات اکٹھا کر کے سیٹھ کی میز پر رکھ دیا کرتی تھی۔ جب سیٹھ دفتر
میں آتا تو مسکرا کر اس کا استقبال کرتی اور کمرے کا پردہ ہٹاتی اور سیٹھ اپنی کرسی پر بیٹھتا ہوا کہتا "تم بہت
اسمارٹ ہو"، اور وہ مسکرا کر سیٹھ کا شکریہ ادا کرتی اور سیٹھ بھی مسکرا دیتا، دوسری سکریٹری لڑکیوں کے
مقابلے میں کرشنا کی مدت زیادہ رہی اور سیٹھ اس پر مہربان بھی زیادہ تھا۔ اس سے پہلے دوسری سکریٹری
لڑکیوں کو تنخواہ کے علاوہ کبھی کبھار کوئی انعام بھی مل جاتا تھا، لیکن کرشنا کماری کی بات سب سے الگ تھی
اس کی تنخواہ تو صرف ڈیڑھ سو روپے تھی لیکن وہ ہفتے میں تین نئی ساڑیاں پہنتی تھی اور اس کی کوئی
ساڑی پچاس روپوں سے کم کی نہیں ہوتی تھی۔ نئے اسکرٹ، نئے بلوز اور نئی چپلیں۔ دفتر کا ہر آدمی جانتا
تھا کہ کرشنا کو نئی نئی ساڑیاں کون دیتا ہے، اس کی چپلیں کون خریدتا ہے، اس کے فلیٹ کا پچھتر روپے
ماہوار کرایہ کون ادا کرتا ہے۔ لیکن دفتر کے رجسٹر میں کرشنا کماری کی تنخواہ صرف ڈیڑھ سو روپے تھی اور اس
کی ایک بڑی وجہ تھی، سیٹھ روشن لال کی تیسری جوان بیوی پدما دیوی تعلیم یافتہ عورت تھی، اس کے
پاس یونی ورسٹی کی معقول سی ڈگری تھی اور وہ کبھی کبھی دفتر میں آجایا کرتی تھی اور حالات کو جاننے کی کوشش
کرتی تھی۔ ایک بار اس نے سوال کر دیا تھا کہ مردوں کے مقابلے میں لڑکیوں کی تنخواہیں زیادہ کیوں ہیں؟

چند ایک کے علاوہ دس دس سال سے کام کرنے والے کلرکوں کی تنخواہیں ساٹھ ستر سے زیادہ نہیں اور نئی آئی ہوئی لڑکیوں کی تنخواہیں ڈیڑھ سو روپے تھیں اور سیٹھ روشن لال دیر تک اپنی صفائی اس طرح دکھاتے رہے تھے جیسے قتل کا کوئی مجرم صفائی دکھلائے۔ پورنیما دیوی نے پہلے ہی دن کرشنا کو شک کی نظروں سے دیکھا تھا اور سیٹھ روشن لال دیر تک اس کے کام کی تعریف کرتے رہے تھے اور جب پورنیما دیوی نے سیدھا سا سوال ٹھونک دیا تھا کہ آخر یہ لڑکیاں کیوں بھری جا رہی ہیں، مردوں سے کام نہیں چلتا کیا؟ تو سیٹھ روشن لال نے بڑے عیارانہ انداز میں کہا تھا ”تم اسے نہیں سمجھ سکتیں یہ سب کاروبار کے گر ہیں“ اور پورنیما دیوی چپ ہو گئی تھی، مگر مس کرشنا کماری کے آنے کے بعد سیٹھ راتوں کو مسلسل غائب رہنے لگا تھا یا بہت دیر کر کے گھر آتا تھا تو ایک دن سیٹھ اور پورنیما دیوی کی خوب جھک جھک ہوئی تھی اور پورنیما دیوی نے صاف کہہ دیا تھا کہ یا تو کرشنا کو ہٹا دیا جائے یا وہ پھر اپنے میکے چلی جائے گی اور سیٹھ روشن لال نے مجبور ہو کر وعدہ کر لیا تھا کہ کرشنا کو جلد ہی ہٹا دے گا۔

پورنیما دیوی سیٹھ روشن لال کی تیسری بیوی تھی، پہلی تھی روشن لال کی ماں جو روشن کے پیدا ہونے کے کچھ ہی دنوں بعد مر گئی تھی اور سیٹھ نے کئی برسوں تک بیاہ نہیں کیا تھا۔ پھر دوسری شادی تارا دیوی سے ہوئی، وہ بھی دو سال زندہ رہی اور اس کے کوئی بچہ بھی نہ ہوا۔ اس کے مرنے کے آٹھ سال بعد تیسرا بیاہ پورنیما دیوی سے ہوا۔ سیٹھ کی عمر پچاس سے زیادہ تھی اور پورنیما دیوی کی عمر پچیس سال کے لگ بھگ، اور وہ پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے سیٹھ پر اپنا اثر رکھنا چاہتی تھی جب کوئی بات سوچ لیتی تھی تو پھر سیٹھ سے منوا کر رہتی تھی اور سیٹھ کے ٹال مٹول کرنے پر میکے چلے جانے کی دھمکی دیتی تھی۔ پہلی دونوں بیویاں سیدھی سادی عورتیں تھیں اور ان میں اتنی ہمت بھی نہ تھی کہ سیٹھ کے سامنے کھانس بھی سکیں ——— سیٹھ نے وعدہ تو کر لیا تھا لیکن کرشنا کماری کے بدلے کوئی موزوں سکریٹری نہیں ملتی تھی

ایک رات سیٹھ روشن لال کرشنا کماری کو لے کر ایک ہوٹل میں گیا، دوسری میز پر مس کلارک اس کا بوڑھا باپ مسٹر کلارک اور منگیتر واٹسن دوسری میز پر کھانا کھا رہے تھے سیٹھ نے جلدی جلدی کھانا کھایا اور کرشنا کو اس کے گھر پہنچا کر پھر ہوٹل آ گیا اور موقع نکال کر مسٹر کلارک اور مس کلارک کے پاس بیٹھ گیا اودھر اودھر کی باتیں چھیڑ دیں، پھر کاروبار کی بات چلی تو واٹسن کو ریشم کی خریداری کے لئے آسام میں ایک جگہ پیش کر دی اور مس کلارک کو اپنی سکریٹری کی جگہ۔ واٹسن نوجوان، اور منچلی طبیعت کا آدمی تھا اسے جب معلوم ہوا کہ آسام کے جنگلوں میں جیپ پر گھوم گھوم کر ریشم خریدنا ہوگا اور تنخواہ بھی پانچ سو روپے

ملے گی تو فوراً راضی ہو گیا اور جب سیٹھ نے مس کلارک کو ڈھائی سو روپے ماہوار پیش کئے تو ان کی خوشی کی انتہا نہیں رہی۔ دونوں نے سوچا کہ شادی کے زندگی آرام سے کٹے گی اور بوڑھے مسٹر کلارک نے دل ہی دل میں مہربان باپ کو یاد کیا کہ اب اس پنشن پر زیادہ بوجھ نہیں پڑے گا۔ اس کے چند ہی دنوں بعد وائسن تو ریشم خریدنے آسام چلا گیا اور مس لوسی کلارک سیٹھ روشن لال کی سکریٹری بن گئی۔

مس کلارک آئی تو سیٹھ روشن لال عادت کے مطابق اس کی طرف زیادہ توجہ دینے لگا اور کرشنا کی طرف سے اس کی توجہ ہٹنے لگی پہلے تو مس کلارک سیٹھ کی بڑھتی ہوئی توجہ سے گھبرائی تھی۔ اور رام موتی سے اس نے اکیلے میں پوچھا تھا۔ سیٹھ ایسا کاہے کو کرتا ہے۔ کبھی کندھا پر ہاتھ دھرتا ہے۔ کبھی گال پر چپت لگا دیتا ہے۔ رام موتی نے کہا تھا کہ جلد ہی سب کچھ معلوم ہو جائے گا اور اس کے پاس سے ہٹ گیا تھا کہ کہیں سیٹھ کی نظر نہ پڑ جائے مگر جب مس کلارک نے دیکھا کہ سیٹھ ساری عورتوں سے مہربانی کے ساتھ پیش آتا ہے تو اس کی وحشت ختم ہو گئی تھی اور وہ سیٹھ کی باتوں کا خیال نہ کرتی تھی اور جب اسے معلوم ہوا کہ سیٹھ نے اس کے جتنی تنخواہ کسی دوسری سکریٹری کو نہیں دی تو سچ مچ اس کا دل شکریہ کے جذبات سے بھر گیا تھا اور ایک دن جب سیٹھ نے اسے سینما دیکھنے اور ہوٹل میں ساتھ کھانا کھانے کی دعوت دی تو وہ گھبرائی ضرور لیکن وہ سن چکی تھی کہ ایک سکریٹری مس رجنی کو صرف اس لئے جواب دے دیا تھا کہ اس نے سینما جانے سے انکار کر دیا تھا۔ مس کلارک کیا کرتی، باپ بوڑھا تھا اور منگیتر دور آسام کے جنگلوں میں ریشم خرید رہا تھا، انکار کی صورت میں یقین تھا کہ اس کی نوکری جائے گی اور شاید وائسن کی بھی جاتی رہے۔ وہ سیٹھ کے ساتھ سینما چلی گئی۔ ہوٹل میں اس کے ساتھ کھانا کھایا اور اس کے بعد سیٹھ کی موٹر میں اپنے گھر چلی گئی۔

مس کلارک کے آتے ہی کرشنا نے سمجھ لیا تھا کہ زمین اس کے پاؤں کے نیچے سے نکل گئی لیکن وہ کرتی بھی کیا، دو تین دن بعد ہی اس کی میز کلارکوں والے کمرے میں بچھا دی گئی اور اس کی جگہ مس کلارک نے لے لی اور سیٹھ کے ساتھ کوکا کولا پینے لگی۔ پھر کرشنا کاری کے ٹھاٹ ختم ہونے لگے۔ اب وہ ہر تیسرے دن نئی ساڑی پہن کر نہیں آتی تھی بلکہ وہی پرانی ساڑیاں پھیر بدل کر پہنتی تھی۔ سیٹھ کے ساتھ کوکا کولا نہیں پیتی تھی بلکہ اس کی میز پہ پانی سے بھرا گلاس رہتا تھا اور صرف ایک بار کافی یا چائے کی ایک پیالی پی لیا کرتی تھی۔ سیٹھ نہ اس سے باتیں کرتا تھا اور نہ اپنے ساتھ سینما لے جاتا نہ ہوٹلوں میں کھانا کھلاتا اور نہ اپنی موٹر پر اسے گھر بھیجتا، بلکہ یہ ساری مہربانیاں مس کلارک کی طرف منتقل ہو گئی تھیں۔ کرشنا کاری پانچ ساڑھے پانچ بجے سر جھکائے دفتر سے نکلتی اور سیدھے بس اسٹینڈ پہ جا کر کھڑی ہو جاتی اس کی آنکھوں میں ہر وقت زہر سا تیرتا رہتا تھا

اور جب وہ مس کلارک یا سیٹھ روشن لال کو دیکھتی تو اس کے ہونٹ تھرتھرانے لگتے اور وہ اپنے ہونٹوں کو زور سے دانتوں کے درمیان دبا کر الگ ہو جاتی۔

رام مورتی سارے تماشے دیکھتا تھا لیکن کر بھی کیا سکتا تھا، دس دس سال سے کام کرنے والے کلرکوں کی تنخواہیں ساٹھ ستر سے زیادہ نہ تھیں اور یہ لڑکیاں ڈیڑھ سو ماہوار پر مقرر ہوتی تھیں، ان پر مہربانیوں کی بارش ہوتی تھی اور مرد کلرکوں کی تنخواہ میں جائز اضافہ تک نہیں ہوتا تھا۔ سیٹھ کی عمر پچاس سال سے زیادہ ہو گئی تھی، مگر وہ صرف روپے کے بل پر تازہ کھلے ہوئے پھولوں کو اپنے گلے کا ہار بنا لیتا تھا اور کمھلانے سے پہلے ہی گلے سے اتار کر انہیں کسی کونے میں ڈال دیتا تھا۔ چپا، راج کماری، مس ڈی سوزا، مس پولنبا، مسز ملک، رجنی، کرشنا کماری اور آخر میں مس لوسی کلارک۔ کتنی لڑکیاں آئیں اور سکرٹری کی میز سے اٹھا کر کلرکوں کے کمرے میں پھینک دی گئیں، اب مس لوسی کلارک کی باری تھی اور وہ جانتا تھا کہ ایک دن وہ بھی پرانے مال کی طرح گودام کے کسی کونے میں ڈال دی جائے گی۔ سیٹھ روشن لال کا کارخانہ اسی طرح چلتا تھا۔

پھر ایک دن تار آیا، روشن لال بہت جلد ہی لندن سے واپس آنے والا تھا، وہ وہاں کاروبار کے انتظام کی ٹریننگ حاصل کرنے گیا تھا اور چھ سال کے بعد واپس آ رہا تھا، سیٹھ روشن لال اس خبر سے بظاہر خوش تھا لیکن ہر وقت الجھا الجھا اور جھلایا ہوا رہا کرتا تھا، ذرا ذرا سی بات میں لوگوں کو ڈانٹتا تھا — پھر دفتر میں شہرہ ہوا کہ سیٹھ نے کاروبار کے سلسلے میں یورپ جانے والا ہے اور اسی زمانے میں مس کلارک سے باتیں کرتے دیکھ کر اس نے غصہ میں رام مورتی کو جواب دے دیا تھا اور چند ہی دنوں بعد روشن کے آنے سے پہلے ہی مس کلارک کو لے کر یورپ روانہ ہو گیا تھا

رام مورتی نے جب کرشنا کماری کو روشن کے ساتھ جاتے دیکھا تو اسے جھٹکا سا لگا۔ سیٹھ کو گئے ہوئے تین مہینے سے کچھ ہی زیادہ ہوئے تھے، مگر پھر کرشنا کماری کا ستارہ اونچا اٹھ گیا تھا، پہلے وہ سیٹھ روشن لال کے ساتھ گھومتی تھی اب وہ اس کے بیٹے سیٹھ روشن کے ساتھ گھومتی تھی اور اس کی میز روشن لال کی میز کے پاس اسی کے کمرے میں تھی اور دن بھر کافی کی دس دس پیالیاں پی لی جاتی تھیں۔

روشن اور کرشنا کماری، رام مورتی کی نظر سے اوجھل ہو گئے اور رام مورتی نے زمین پر تھوک دیا اس کے ہونٹ نفرت سے سکڑ گئے وہ پارک کے گیٹ پر آ گیا اور کھڑا سوچنے لگا۔ اب کہاں جائے۔ تین ہفتے سے زیادہ ہو گئے تھے وہ بے کار تھا، ہوٹل کا کرایہ ادا نہ ہونے کی وجہ سے دو دن پہلے اسے ہوٹل چھوڑ دینا پڑا تھا۔ اس کا ٹین کا سوٹ کیس اور بستر ایک دوست کے پاس رکھا تھا اور جیب میں چند روپے بھی تھے جو کسی سے قرض لیا

تھا. مگر رات گزارنے کی کوئی جگہ اس کے پاس نہ تھی پچھلی دو راتیں اس نے آواروں کی طرح گھوم کر گزاری تھیں، ایک بار نیند سے مجبور ہو کر ایک مندر کے چبوترے پر جا کر سو گیا تھا تو مندر کے پجاری نے جھنجھوڑ کر اسے اٹھا دیا تھا اور کہا تھا کہ یہ جگہ سونے کی نہیں بھاگ جاؤ یہاں سے. اس نے پجاری کی بہت خوشامد کی تھی مگر پجاری نے اس کو نکال دیا تھا. اب پھر وہی مسئلہ اس کے سامنے تھا اور دو راتیں اچھی طرح سو نہ سکنے کی وجہ سے اس کا سارا جسم ٹوٹ رہا تھا

یہی باتیں سوچتا ہوا گیٹ سے آگے بڑھنا چاہتا تھا کہ ایک لمبی سی کالی رنگ کی کار آ کر رکی. رام مورتی ٹھٹک کر کنارے کھڑا ہو گیا، کار کا دروازہ کھلا اور ایک جوان عورت نیلی ساڑی پہنے کار سے اتری رام مورتی کو پہچاننے میں اسے دیر نہ لگی، سیٹھ روشن لال کی تیسری جوان بیوی پورنیما دیوی تھی. رام مورتی اس کے راستے سے الگ ہو گیا پورنیما دیوی نے بھی اسے پہچان لیا اور بولی :

"ارے رام مورتی! آجکل کہاں رہتے ہو آتے ہی نہیں ہو"

رام مورتی نے پورنیما دیوی کو دونوں ہاتھ جوڑ کر سلام کیا پھر بولا

"نوکری کی کھوج میں مارا مارا پھرتا ہوں"

پورنیما چونک سی گئی "کیوں اب تم کارخانے کے دفتر میں نہیں ہو"

رام مورتی بولا :

"نہیں سیٹھانی - سیٹھ نے یورپ جانے سے دو دن پہلے جواب دے دیا"

پورنیما دیوی کو حیرت ہوئی اور اس نے پوچھا :

"کیوں کیا بات ہوئی"

رام مورتی ہچکچاتا ہوا بولا

"میرا کوئی قصور نہیں تھا سیٹھانی. وہی کنیا اس کلارک مجھ سے باتیں کر رہی تھی اس لئے"

پورنیما دیوی نے پوچھا :

"باتیں کر رہی تو سیٹھ کو کیا؟"

رام مورتی نے اپنے ہونٹ بھینچ لئے اور بولا

"ہوں"

اور وہ سلام کئے بغیر آگے بڑھا، پورنیما دیوی نے رام مورتی کو غور سے دیکھا اور بولی :

"تم آج کل کیا کر رہے ہو؟"

رام مورتی نے پلٹ کر ــــــ کہا

"کچھ بھی نہیں۔ اِدھر سے اُدھر نوکری ڈھونڈھتا پھرتا ہوں، کوئی کام ہی نہیں ملتا"

پورنیما دیوی اسے غور سے دیکھتی رہی۔ رام مورتی پھر چلنے کو بڑھا

پورنیما دیوی نے پوچھا،

"اس وقت کہاں جا رہے ہو"

رام مورتی بولا،

"کہیں سونے کی جگہ ڈھونڈنے۔۔۔ راتیں تو ٹہل ٹہل کر کاٹی ہیں" اور اس نے قدم بڑھایا

پورنیما کچھ کہنا چاہتی تھی کہ رکمنی بچے کو لے کر آگئی۔ پہلے اس نے رام مورتی کو پکارا، پھر رکمنی سے۔

بولی،

"تم بابا کو گھر لے جاؤ، کھانا کھلا کر سلا دو، ابھی آتی ہوں"

رکمنی بچے کو لے کر چلی گئی اور رام مورتی پھر واپس آگیا

"تم نے مجھ سے کیوں نہیں کہا تھا"

رام مورتی کے ہونٹ کپکپا اٹھے اور وہ بولا

"سیٹھ نے نکال دیا تو آپ سے کیا کہنا سنوانی"۔۔

پورنیما دیوی نے کہا ــــــ

"تم بالکل بے وقوف ہو، تمھیں مجھ سے کہنا تھا میں تمھیں کتنا پسند کرتی ہوں یہ تو تم کو معلوم نہیں۔ ی سے میں نے کئی بار پوچھا تھا"

رام مورتی، پورنیما دیوی کا منہ تکتا رہا اور باتیں سنتا رہا۔ وہ ذرا رک رک کر بولی۔

"میں نے کئی بار تمھارے بارے میں لوگوں سے پوچھا۔ تم کو میرے پاس آنا تھا، نوکری میں دیتی۔ میرے ساتھ۔۔۔۔۔۔"

پورنیما دیوی کار کی طرف بڑھی، دروازہ کھولا، رام مورتی کو کار کو میں بٹھا کر خود بیٹھی اور ڈرائیور بولی

"ڈرائیور! راک ہل ہوٹل چلو۔

آنند نرائن مُلّا

جن پاک نفس انسانوں میں کردار کی عظمت ہوتی ہے
ایسوں سے نہ ملیں باتوں میں بھی اگر نادیدہ عقیدت ہوتی ہے

منزل سے جو واقف ہے اسے کب رہبر کی ضرورت ہوتی ہے
وہ دل ہے ہمیں رہبر آپ اپنا جس دل میں محبت ہوتی ہے

کم حرص و ہوس کی آلائش غم ہی کی بدولت ہوتی ہے
اشکوں کی نمی جب ملتی ہے شاداب محبت ہوتی ہے

کوئی بھی نظام محفل ہو قدرِ اول پاسِ محفل
ساقی کا جہاں حکم ہو رواں مے نوشی عبادت ہوتی ہے

تنگیٔ فضائے گردوں کے شاکی وہ وقت بھی آتا ہے
ہلکی سی بھی جنبش جب پر کی طائر کو غنیمت ہوتی ہے

تو ڈھونڈ فلک پہ باغِ ارم اپنا تو عقیدہ ہے زاہد
جس خاک پہ دو دل پیار کریں وہ خاک ہی جنت ہوتی ہے

کیسی ہی حقیقت ہو لیکن بیکس کی زباں پر افسانہ
آتی ہے لبِ طاقت پر جب تب جا کے حقیقت ہوتی ہے

آواز میں رس، ہونٹوں پہ عنب باتوں میں شکر یہ سب دھوکے
انساں کی اک پہچان یہ ہے آنکھوں میں مروت ہوتی ہے

ہیں کیا ہم کیا، اور دنیا کیا انساں کی کچھ فطرت ہے یہی
اپنے لیے چند ہزاروں میں اوروں کو نصیحت ہوتی ہے

اک جرمِ خیانت تو لے کیا طاقت کو جہاں اپنا سمجھا
مسند پہ پہونچکر بھول گیا طاقت تو امانت ہوتی ہے

اک چال ہی لیکن اس کے بازیٔ جہاں میں نام ہیں دو
ہارے تو بغاوت کہلائی جیتے تو نبوت ہوتی ہے

محفل کی نظر ہی میزاں ہے، تول آپ نہ اپنے کو مُلّا
جس دام بکے جو چیز وہی اس چیز کی قیمت ہوتی ہے

محمد محسن

جدید اردو افسانے کا جائزہ

...بِ جدید میں غالباً افسانہ نگاری اور شاعری کے میدان میں اردو ادب نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے، ہندو...
...ن کی تمام علاقائی زبانوں کے ادب تقابلی مطالعہ کیا جائے تو اردو انھیں دونوں اصناف کی بنا پر ممتاز...
...گی۔ عالمی ادب کے معیاروں تک ہماری رسائی انھیں دونوں شعبوں میں ہوئی ہے۔ اور ہم سر اٹھا کر انھیں
...اصناف کو دنیا کے سامنے پیش کر سکتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ لگتا ہے کہ ہمارے ادب کی پونجی لے دے کر یہی دو
...ہیں۔ ڈراما ہنوز عالم طفولیت میں ہے، ناول کی طرف ہماری توجہ کم ہے۔ اور معیاری ناول ابھی تک
...وں پر گنے جا سکتے ہیں، تنقید اور تحقیق میں بھی ہمارا معیار اطمینان بخش نہیں کہا جا سکتا۔ مزاح اور انشائیہ
...اری رفتار سست ہے۔ لیکن افسانہ نگاری میں پچھلے چند برس میں ہم نے آسمان کے قلعے توڑے ہیں۔ نئے تجربے
...یں اور مختصر افسانے کے فن کو منزلوں آگے بڑھا دیا ہے

...بات کہی جاتی ہے کہ اردو افسانے نے دوسرا پریم چند پیدا نہیں کیا۔ ممکن ہے یہ بات پریم چند کی شخصیت
...کی انفرادی عظمت کو پیش نظر رکھ کر کہی جاتی ہو۔ اس لحاظ سے یہ بات ٹھیک ہے۔ پریم چند
...شخصیت ہمارے دور میں پیدا نہیں ہوئی۔ یہ بیان اس لحاظ سے بھی ٹھیک ہے کہ دیہات کی عکاسی
...پریم چند کے افسانوں میں ملتی ہے وہ ہمارے دور میں نایاب ہے۔ ہمارے افسانے شہروں میں سمٹ آتے ہیں
...اور بلونت سنگھ کے علاوہ دیہات کی جیتی جاگتی زندگی شاید ہی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں ملے۔ لیکن اس
...کا دوسرا رخ یہ ہے کہ مختصر افسانہ پریم چند کو پیچھے چھوڑ کر بہت آگے نکل گیا ہے۔ پریم چند کے افسانے ماضی کی
...اس روایت بھی مگر اب ان میں سے درجن نصف درجن افسانے ہی ایسے ہوں گے جو آج کے معیاروں پر پورے
...ہیں اور جن میں بالیدگی، فنی خوبصورتی، حسن کاری اور ہنرمندی کے وہ انداز ملتے ہیں جن سے آج
...افسانہ آشنا ہو چکا ہے۔ اس سے پریم چند کی کمزوری ظاہر نہیں ہوتی ان کی حیثیت اس فن میں امام کی۔
...ہاں اس سے ہماری ترقی کا فوراً اندازہ ہوتا ہے کہ خوب سے خوب تر کی تلاش ہمارے افسانہ کو کتنی بلندیوں

تک سے آئی ہے۔

پریم چند سے اس وقت تک کا سفر خاصہ پیچیدہ اور رنگا رنگ تجربوں سے مملو سفر تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں
بھی تصوریت اور حقیقت نگاری کا امتزاج ملتا ہے جس کی تان حقیقت نگاری پر ٹوٹتی ہے، تصوریت اور حقیقت
نگاری کی یہی دھوپ چھاؤں اردو افسانے کے ساتھ چلتی رہتی ہے۔ رومانوی[1] افسانہ نگاروں کا دور آیا، مادیت
کی دھند، خوبصورت رنگے آہنگ، غم ذات کی سلگتی ہوئی چنگاریاں، محبت کی سڑی خوشبوئیں، غیر ارضی۔
تخیلی اور پراسرار فضائیں، جذبے کی شدت اور خیالوں کی پیکر تراشیاں ــــ اردو افسانہ پر چھائی رہیں۔ یہ دور
یلدرم اور نیاز سے لے کر حجاب امتیاز علی تک قائم رہا اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی وراثت جانے عہد تک نہیں
پہنچی ہے ؟! آہستہ آہستہ اس رومانوی تخیل پرستی، جذباتیت اور حسن کارانہ اسلوب میں گرد و پیش کا شعور
بھی شامل ہونے لگا اور یہ جوش اور سرمستی محض خیالی موضوعات پر صرف ہونے کی بجائے سماجی حقیقت اور
کسی قدر افادیت پر صرف ہونے لگی۔ یہ قاضی عبدالغفار کا دور ہے جب "لیلیٰ کے خطوط" میں جذبات کا ابال
اور انانیت تو وہی رومانوی دور کی ہے مگر اب یہ خالی اور کھوکھلی نہیں ہے، بلکہ اس میں سماجی معنویت پیدا
ہو گئی ہے۔ پریم چند بھی اس دور سے گزرے ہیں، گو وہ کبھی بھی خالص رومانوی نہیں رہے، مگر ان کے
ہاں تصوریت کی لے نمایاں تھی۔ ماضی سے ان کا لگاؤ، راجپوتوں کے بارے میں ان کا تصور، انفرادیت پر ان کا
زور، روحانیت پر عقیدہ، عورت کا تصور یہ سب کچھ ان کے ہاں تصوراتی عناصر کی نشان دہی کرنے کے لئے کافی

پھر ترقی پسند تحریک آئی جس نے سماجی معنویت کی لے کو اور بھی اونچا اٹھایا، جس نے حسن کی افادیت پر زور
دیا، افادیت میں حسن تلاش کیا۔ پوری قوت کے ساتھ ادب میں انقلابی مقصد کا شعور پیدا کرنے کی کوشش
کی لیکن سماجی معنویت، حقیقت نگاری اور انقلاب کے نعروں کے باوجود ترقی پسند تحریک کا پہلا دور صرف
جذباتیت کا رخ بدلنے ہی میں کامیاب ہو سکا، ہمارے افسانہ نگاروں کی جذباتیت کا رخ سماجی انقلاب کی
طرف ہو گیا۔ ان کی تحریروں میں اب بھی جذباتیت تھی اب بھی ان میں انانیت تھی اب بھی ان میں طوفانی مزاج

---

[1] رومانوی کا لفظ اصطلاحی معنوں میں (Romanticism) استعمال کیا جائے گا اور اسے رومانی
(مبنی بر عشقیہ) کے لفظ سے الگ کرنے کیلئے میں نے اس میں "و" کا اضافہ جائز سمجھا ہے گو قواعد کی رو سے یہ اضافہ درست
نہیں مگر میرے نزدیک دونوں لفظوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے ضروری ہے کہ جب اسے اصطلاحی معنوں میں استعمال
کیا جائے تو "رومانی" اور جب لغوی معنوں میں استعمال کیا جائے تو "رومانوی" کہا جائے۔ ممکن ہے یہ تجویز پسند
کی جائے۔

ور اور فکر کا عنصر ابھی مدھم تھا۔ اس دور کی ترقی پسندی کسان اور مزدور کی حمایت، جو عموماً جذباتی اور تخیلی
تھی، سماجی انصاف اور مساوات کی تمنا، مذہب پر حملے اور جنس کے تذکرے تک محدود تھی کبھی کبھی بے بسی
ی کی تڑپ بھی نمایاں ہو جاتی تھی۔ لیکن یہ بات نظر انداز نہ کرنی چاہئے کہ جذباتیت کے اس نئے دھارے
ر افسانوں کو نیا مزاج دیا۔ فکر و شعور کا نیا ذخیرہ بخشا اور ہمارے فن کاروں کو تجربے کی قوت دی، انھیں
ات پر اعتماد کرنا سکھایا اور روایت کی زنجیروں کو توڑ کر اپنی دنیا آپ پیدا کرنے کا کس بل دیا۔

ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور نے دو قسم کے افسانہ نگاروں کو جنم دیا، ایک وہ تھے جنکی انانیت کا شعلہ اس
بلند تھا کہ وہ جماعت کے ساتھ ساتھ نہیں چل سکتے تھے، ان کے افسانوں میں چمک تھی آنکھوں کو خیرہ کر دینے
نے والی چمک۔ ان میں منٹو اور احمد علی قابلِ ذکر ہیں جو ترقی پسندوں کے ساتھ تھوڑی دور چل کر الگ ہو گئے
وہ افسانہ نگار تھے جنھیں سماجی شعور اور سماجی معنویت کی تلاش مارکسیت یا کسی ملتے جلتے نظریے تک لے گئی۔ خود
پسند تحریک تھوڑے عرصے کے بعد اسی سمت بڑھتی گئی اور ترقی پسند افسانے میں پہلے سماجی شعور کی جگہ سیاسی شعور
ے بلند ہوئی اور پھر سیاسی شعور کے ساتھ ساتھ عملی سیاست کے ہنگامی موضوعات پر افسانے لکھنے کا رو
نے لگا۔

بہرحال اس دور میں افسانہ نگاروں کی ایک پوری نسل سامنے آئی۔ ہمارے افسانہ میں رومانویت اور حقیقت
ی کی دونوں لہریں اب بھی چلتی رہیں، مگر دونوں کا رخ اب سماجی معنویت کی طرف تھا۔ رومانوی افسانہ نگار
کو سجا بنا کر کہتے تھے، ان کے ہاں جذبے کا نکھار، الفاظ کی آرائش اور تخیل کی اڑان تھی مگر سادگی اور بے
گی نہ تھی، وہ لفظوں کے طلسم میں بہالے جاتے تھے مگر جب کبھی کوئی طلسم کے اثر سے آزاد ہوتا تو ان کا تحر
ری ٹوٹ کر رہ جاتا تھا۔ حقیقت نگاری کا رجحان دبا دبا سا تھا، حقیقت پر گرفت مضبوط رکھنے والے
کار حسنِ اسلوب کا سہارا نہ لیتے تھے، ان کی عریاں، بے آرائش، کھردری نثر آپ اپنا زیور تھی، خیال، واقعہ،
ر نگاری اور گرد و پیش کی حقیقت پسندانہ عکاسی ان کے ہتھیار تھے۔

اسی دور میں افسانہ نگار خواتین نے مردوں کے طرزِ تحریر کی نقل کرنے کے بجائے اپنے طرز میں افسانہ
ی شروع کی، متوسط طبقے کی گھریلو زبان رسالوں میں نظر آنے لگی، بے جھجک نثر میں باتیں کی جانے
، ہمارا افسانہ ہمارے گھروں کی چار دیواری سے قریب تر آ گیا۔ اسی دور میں ہمارے افسانے میں شعور اور
لاشعور کی بے محابا لہر کو بیان کرنے کے تجربے ہوئے نفسیاتی افسانے لکھے گئے، تاثریت کے چرچے ہوئے
نیک کے مختلف تجربے کئے گئے۔ مختلف علاقوں کی تہذیب یہاں کے رہن سہن وہاں کی مجلسی زندگی کی

کی عکاسی کے لئے بھی افسانے کو استعمال کیا گیا — غرض افسانہ کی دنیا اور زیادہ وسیع اور زیادہ متنوع ہوئی
اس دور کے موضوعات کیا تھے: جنس، متوسط اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کا کھوکھلا پن، رومان اور اس کی
حرماں نصیبی، رجعیت اور زندگی کے مسخ کیے ہوئے کردار اور شخصیتیں اور ہنگامی اور سیاسی موضوعات —!
جنس اس دور کا محبوب موضوع ہے اور اتفاق سے اسے منٹو جیسا ہنرمند اور باسلیقہ فن کار مل گیا جو غیر دلچسپ
اور بھدّے موضوع کو بھی چابک دستی سے پیش کرنا جانتا تھا۔ جنس کی بہت سی بے راہ روی اس کی لذتیت، اس
کی چیرہ دستیاں، اس کی خام کاریاں — سبھی کچھ اردو افسانے میں ابھر کر سامنے آیا۔ پھر سیاسی اور ہنگامی
موضوعات کا چلن شروع ہوا تو قحطِ بنگال سے لے کر ہندستانی بحریے کی بغاوت، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند
کوریا اور اسپین کی خانہ جنگی، امنِ عالم کے لئے جد و جہد، چین کا انقلاب، غرض واقعات کی ایک مکمل دستاویز ہمارے
افسانوں سے مرتب کی جا سکتی ہے۔ ان میں اچھے افسانے بھی تھے اور ناکام بھی۔

غرض اب سے دس سال پہلے تک اردو افسانے کے نمایاں میلانات کی نشاندہی اس طرح کی جا سکتی ہے۔
پہلا وہ رجحان تھا جس میں رومانوی عنصر بہت زیادہ نمایاں تھے۔ رومانویت پرست افسانہ نگاروں میں
مختلف سطحیں تھیں ان میں ایسے لوگ بھی تھے جن کے ہاں زبان کا چٹخارہ، اندازِ بیان کی مرصع کاری، رومان
کی چاشنی، تخیل کی چٹک اور جذباتیت کی لے زیادہ تیز تھی اور سماجی معنویت کی چنگاری مدھم تھی۔ ان میں
ایسے لوگ بھی تھے جو سماجی معنویت — اور اس کے بھی صرف سیاسی اور ہنگامی پہلو کو — پیش نظر رکھتے
تھے، مگر افسانے میں اس پہلو کو پیش کرتے وقت سجاوٹ اور مرصع کاری کا خیال رکھتے تھے، ان کے لئے رومانیت
مقصد نہیں تھی ذریعہ تھی اپنے آرٹ کے کھردرے پن کو چھپانے کا ذریعہ!

دوسرا رجحان حقیقت نگاری کا تھا اس میں بھی کئی سطح کے فن کار شامل تھے، ایک طرف ان میں وہ لوگ
بھی تھے جن کے لئے حقیقت کا صرف مسخ شدہ روپ ہی دلچسپی کا باعث تھا، انھیں جنس سے دلچسپی تھی، اس کی
لذتیت سے بھی اور اس کی بے راہ روی سے بھی۔ کبھی کبھی وہ اس میں آلودہ ہو کر اپنی مریضانہ ذہنیت کا مظاہرہ
بھی کرتے تھے، کبھی جب اس لذتیت سے اوپر اٹھ کر وہ جنس کو سماجی پس منظر میں پیش کرتے اور اس سے حقیقت
کو بے نقاب کرنے کا کام لیتے تو ان کے فن میں نئی تابناکی کا احساس ہوتا تھا۔ دوسرے وہ لوگ تھے جو سماجی
حقیقت نگاری کا زیادہ متوازن اور زیادہ رچا ہوا شعور رکھتے تھے، وہ خیال کی رعنائی پر نظر رکھتے تھے اور
اسے پیش کرنے کے لئے کسی آرائش اور مرصع کاری کا سہارا لینا نہیں چاہتے تھے، ان کے لئے کہنے کے لئے بہت
کچھ تھا اور یہ بہت کچھ سماجی معنویت سے لبریز تھا، گو اس میں سیاست یا عملی سیاست کا کوئی پیوند نکلتا ہو

تیسرے رجحان کی نمائندگی وہ لوگ کرتے تھے جو اردو افسانے میں ایک نئی سمت پیدا کرنا چاہتے تھے یعنی نفسیاتی سمت۔ ان کے افسانے بظاہر بے ترتیب خیالات و احساسات کے مجموعے تھے وہ لاشعور اور تحت الشعور کی سطحوں تک رسائی حاصل کر کے انسانی شخصیت کے اصل روپ کو بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ ان کے ہاں جنس کی اہمیت اہم تھی البتہ سماجی پابندیوں کو نظر انداز کر کے اصل انسان تک رسائی حاصل کرنا ان کا مقصد تھا۔

چوتھا رجحان جو ہنوز زیر تشکیل تھا ان لوگوں کا تھا جو علاقائی تہذیبوں اور مجلسی زندگی کی مختلف کا یوں کی عکاسی اپنے افسانوں کے ذریعہ کر رہے تھے

اس ضمن میں تکنیک کے مسئلے پر غور کرنا بھی مناسب ہوگا، یہ بات مسلمہ ہے کہ اردو میں مختصر افسانے کا آغاز مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ مغرب میں اس فن کے مختلف امام گزرے ہیں جن میں سے کم سے کم چار ایسے ضرور ہیں جنہیں صاحب طرز کہنا چاہیئے اور جن کا اثر ہمارے افسانہ نگاروں نے قبول کیا ہے، ان میں پہلا نام ایڈگر ایلن پو کا ہے جس کے افسانوں میں پراسرار فضا، جرم، تاریکی اور واقعہ کی ڈرامائیت ہے اپنے افسانوں کا تانا بانا دوسرا نام او ہنری کا ہے جس کے مختصر افسانوں میں زہر خند، مزاح اور طنز کا لطیف امتزاج اور شہری زندگی کے ... نمائش اور واقعات کی ستم ظریفی سے کھیلنے کا انداز ملتا ہے، او ہنری کے مختصر افسانے گویا کارٹونوں کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں شہری زندگی کے کوڑھ بڑی چابکدستی سے نمایاں کئے گئے ہیں۔ او ہنری کی تکنیک ... طرز بھرپور تمثیلی واقعات اور کردار پیش کرنے کی تکنیک ہے اور اس میں واقعہ اور کردار علامت کے طور پر آتے ہیں ان کے پیچھے سے سماجی معنویت اور تنقید حیات کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں، او ہنری نے اپنے کو دنیا میں سورج کی روشنی کا سب سے بڑا مفلوک بیوپاری "greatest dispenser of Sunshine" ... تھا مگر یہ روشنی محض خوش طبعی اور بے فکری کی نہیں بصیرت کی ہے تیسرا مشہور نام موپاساں کا ہے جس کی ... میں جسم کی گرمی اور اعصاب کی توانائی ہی نہیں ہے بلکہ تکنیک کے اعتبار سے ان میں ندرت ہے، موپاساں کی کہانیوں میں آخری جملہ قول فیصل کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی جملے کو کہانی کا محور قرار دیا جا سکتا ہے، اس کی کہانیوں میں ڈرامائی حیرت اور چونکا دینے والی کیفیت ہے وہ قاری کو زبردست دھماکے پر پہنچانا چاہتا ہے۔ اسی آخری جملے تک ترپ کا پتہ افسانہ نگار کی جیب میں رہتا ہے مثلاً اس کی مشہور کہانی "نکلیس" میں جب ... اصو تیں ادا کر دیں سخت کوشش کے بعد روپیہ جمع کر کے مادام فورستئے سے مستعار لئے ہوئے نکلیس کا بدل ... کر مادام فورستئے کو لوٹانے کے لئے جاتی ہے تو کہانی کا آخری جملہ مسئلہ ہی پر نہیں پڑھنے والے پر بھی دھماکے کی طرح پھٹ پڑتا ہے۔ مادام فورستئے کہتی ہے:

O MY POOR DEAR MATILDA, WHY, MINE WAS ONLY IMITATION. AT THE MOST THEY WERE FIVE HUNDRED FRACS

[فرانسیسی سے ترجمہ]

چوتھا صاحب طرز افسانہ نگار چیخوف ہے جس نے موپاساں کی جسمانیت اور ڈرامائیت کے دھماکوں کے بجائے نرم مگر توانا اسلوب کو اختیار کیا۔ چیخوف کے پاس دھماکے نہیں ہیں ایک شفقت بھری نرم و نازک سی دھا کی رو ہے، وہ چونکا دینا نہیں چاہتا صرف انکشاف چاہتا ہے وہ نہایت سکون و اطمینان سے زندگی کی ناہمواریوں کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے، اس کی گندگیوں اس کے عذابوں اور کثافتوں کی طرف بھی اس کا رویہ ایسا ہے جو ایک ہمدرد سرجن کا بیماروں کی طرف ہونا چاہئے، اس کا دل انسانیت اور دردمندی سے معمور ہے، اسی لئے وہ انسانوں کے دل و دماغ میں رس بس کر ان کے چھوٹے چھوٹے ہیجانات، تاثرات اور معمولی معمولی جملوں میں خاص اہمیت اور گہری اور دور رس حقیقتوں کی پرچھائیاں دیکھ لیتا ہے۔ چیخوف کے چھوٹے چھوٹے جملے، تاثرات اور مکالمے اہم ہیں۔ کہانی کا عنصر اور غیر معمولی واقعات اور کرداروں کی تلاش اہم نہیں ہے۔

ان کے علاوہ Stream of consciousness تکنیک کا اثر بھی ہمارے افسانے پر پڑا۔

"یہ شعور کی لہر" کی اصطلاح فلسفی ولیم جیمس نے ۱۸۹۰ میں "اصول نفسیات" پر اپنی تصنیف میں استعمال کی تھی گو اسے ناول میں پہلی بار مس ڈوروتھی رچرڈسن نے اور تنقید میں مس میری سنکلیر نے اختیار کیا انگریزی میں جیمس جوائس نے اسے فرانسیسی ناول اڈورڈ جاردین Eduard du jardin کے ناول Les Lauriers sont coupes سے یا ڈکنس کے اثر سے اختیار کیا اور اس کے بعد ورجینیا وولف اور ونڈھم لیوس نے اسے مقبول بنایا۔ ۱۹۱۹ء میں ورجینیا وولف نے ناول پر لکھی مس کے کچھ جملے پڑھے: کے بعد زندگی کی اس انداز میں تعریف کی تھی۔

'Life is not a series of gig lamps systematically arranged, but a luminous halo, a semi transparent envelop surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Let us record

The atoms as they fall upon the min
in the order in which they fall, let u
take the pattern dis connected, in
coherent. in appearance with
each sight or incident scor
upon the consciousness."

...کی یہ بکھری ہوئی بظاہر غیر مرتب تصویر پیش کرنا جدید تاثراتی افسانے کا مقصد تھا۔ یہاں شخصیت، کردار۔
...ت اور واقعات کی اکائیاں پگھل کر چھوٹے چھوٹے جوہری ذرات میں بکھیر دی گئی ہیں اور ان کی مدد سے انسان
...یے کل باطن، کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہاں کردار کے بجائے ملاقاتیں اور کہانی کے بجائے
...ت اہم ہیں اور انھیں کی مدد سے افسانہ نگار اپنی بات کہتا ہے۔۔

...ہمارے افسانوں میں پہلے پہل موپاساں کی بڑی دھوم رہی کچھ رومانوی مزاج سے بھی اسے مطابقت تھی کچھ ان
...ج میں پسند تھی۔ طوفانی دھماکے اور ڈرامائیت فوری طور پر اثر انداز ہونے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ کچھ
...پسندی سے پیدا شدہ بت شکن مزاج اور جنس اور جسمانیت کے تذکرے کی نئی نئی لذت نے بھی موپاساں
...سکین پائی۔ کچھ ان مغربی افسانہ نگاروں کا اثر بھی زیادہ گہرا تھا جو موپاساں سے متاثر ہوئے تھے
...ما سومرسٹ ام کا۔ کچھ افسانہ نگاروں نے اس رومانوی پس منظر کا انعکاس کر کے نیا مرکب تیار کیا تھا
...ب ترجنیف کا اثر بھی اس ترکیب میں شامل تھا مگر ترجنیف کے اسلوب کی شائستگی اور ضبط اس کی طرف زیادہ
...وجہ اس کی نرم آوازی اور آتم نگاری کی لطافت کی طرف کم۔ جدید افسانہ نگاری کے پہلے دور میں بلند
...ی کا سا کیچار۔ منٹو، کرشن چندر، عصمت، احمد عباس، احمد ندیم قاسمی بھی اس بلند آہنگ لہجے میں
...ت کرتے ہیں۔

...اس بلند آہنگی کے ساتھ ساتھ نرم آوازی اور لطافت فکر کو برتنے والے افسانہ نگار بھی موجود تھے، گو ان
...فسانوں میں تھے اور ان کے جملوں میں آتش نشانی نہیں تھی یہ لوگ وہ تھے جو چیخوف سے بہت قریب تھے
...میں سر فہرست راجندر سنگھ بیدی اور حیات اللہ انصاری کے نام ہیں۔ دونوں تیکھی سی تیکھی بات کو نرم
...لطیف لہجے میں کہتے تھے انھیں پس آلے بغیر، منہ بنائے بغیر، آواز بگڑے بغیر! ان کا فن شفیق چارہ گر کا فن
...جس میں جراح کے نشتر کی کاٹ نہیں تھی، خطیب کے لہجے کی گھن گرج نہیں تھی مغنی کے گلے کا سوز تھا اس

کے دل کی دردمندی تھی، ان کے بلیغ ترین مفہوم اشاروں میں ادا ہوتے تھے

پھر حسن عسکری تھے جن کے "جزیرے" گویا متواتر اور مسلسل ذہنی اور جذباتی دھارے کی تصویریں پیش کرتے تھے، جوائس کے "یولیسس" کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ تمام ناولوں کو ختم کرنے والا ناول ہے۔ حسن عسکری کی کہانیاں بھی اسی قماش کی ہیں یعنی ان میں کہانی پن اور واقعہ نگاری سے اوپر اٹھنے کی کوشش کی گئی ہے، یہاں خارجی دنیا اور اس کے واقعات کی رو کردار اور ان کی نوک پلک کو نظر انداز کرکے نفسیاتی پیچیدگیوں کی بے محابا عکاسی کی کوشش کی گئی ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے اور بھی کئی تجربے ہوئے، غلام عباس نے "آنندی" لکھا ہے جسے ممتاز شیریں نے بجا طور پر "اجتماعی افسانہ" کہا ہے جس میں صرف ہیرو یا ہیروئن کی کہانی نہیں ہے ایک پیشے اور ایک طبقے کی کہانی ہے۔ انفرادی کرداروں پر لاتعداد افسانے لکھے گئے ہیں جنھیں [illegible] Character کا درجہ دیا جاسکتا ہے، کرشن چندر نے "ان داتا" لکھا جس میں ایک ہی واقعے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی گئی تھی اور جس میں بہ یک وقت رپورتاژ، فلم مونتاج اور ریڈیو ڈاکومنٹری فیچر کی تکنیک اپنائی گئی تھی۔ راجندر سنگھ بیدی کا "دس منٹ بارش میں" خالص فضائی اور تاثراتی افسانہ ہے، جس میں مکالموں اور کرداروں سے ایک فضا قائم کرنے کا کام لیا گیا ہے۔ منٹو نے تکنیک میں کئی کامیاب تجربے کئے اور افسانے میں نجی یادداشت Personal Essay کا نجی روپ رنگ پیدا کر دیا۔ چودھری محمد علی اور عصمت نے زبان کے چٹخارے سے افسانے میں انشائیہ کا لطف پیدا کیا اور حیات اللہ انصاری نے فلابیئر کی خارجیت، ضبط و نظم، ٹھہراؤ اور متین اور نرم لب و لہجے کو متوازن کرکے اختیار کیا۔ احمد ندیم اور بعد کو بلونت سنگھ نے افسانے کو تہذیبی عکاسی کا ذریعہ بنایا اور سرشار نے جو کام "فسانۂ آزاد" کے وسیع کینوس پر کیا تھا اسے مختصر افسانے کے محدود پیمانے پر شاید ہی قدرے کامیابی کے ساتھ ان دو افسانہ نگاروں نے سرانجام دینے کی کامیاب کوشش کی۔

پریم چند ہی کے دور سے نہیں انگارے کے دور سے بھی ہمارا افسانہ اب بہت کچھ آگے نکل آیا تھا، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور سدرشن نے پریم چند ہی کی روایت کے کچھ اجزا کو اپنے طور پر برتا مگر اب وہ ماضی کی یادگار تھے ان کی بعض کہانیاں یقیناً کامیاب تھیں مگر ان میں عصر رواں کا لب و لہجہ نہیں تھا۔ اس دور کے افسانے نے پریم چند کے دور کو پھیلاؤ، گہرائی اور شدت کے اعتبار سے بہت کچھ پیچھے چھوڑ دیا تھا۔

اس نئے افسانے کی خصوصیات کیا تھیں؟

ہنری جیمس نے نئے ناول کی تعریف اس طرح کی تھی، "

an appetite for a closer notation, a sharper specification of the signs of life, of consciousness, of the human scene and the human subjects in general than the three or four generations before as had been at all moved to insist on.

جدید اردو افسانے کے سفر کی نوعیت بھی کچھ اسی قسم کی ہے اس میں گہرائی نفیاتی ژرف بینی اور انسان کے احساس کی باطنی سطح کو چھو لینے کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کو پھیلاو اور وسعت کی دولت دی تھی اس کو نفیاتی گہرائی اور سمت Dimension کا درک اب ملا ہے۔ نیا افسانہ زیادہ تر شہروں کی تشنج زدہ زندگی اور اس کے کرب محرومی کی داستان ہے، اس انسان کی داستان جو اخباروں کی چیختی سرخیوں اور اشتہاروں کی دل نہیں لینے والی ترغیبات کے درمیان جا بڑھا ہے، جسے خالی جیب اور ارمان بھرے دل کی داستاں یاد ہے، جسے شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی کا تجربہ ہے جس کی روح میں کرب ہے غلا ہے بے نام دکھ ہے جسے منظر سلیم نے اپنی ایک نظم میں اس طرح بیان کیا تھا

یہ خوف دنیا، یہ خوف عقبیٰ یہ خوف موجود و غیر موجود
یہ گیلی لکڑی کی طرح کب سے
سلگ رہا ہے وجود آدم!

یہ سلگتا ہوا وجود اب ہمارے افسانے کا موضوع بنا۔ دوسری خصوصیت اس نئے افسانے کی یہ بنتی ہے کہ جس طرح یورپ میں سترہویں صدی میں عقل و استدلال پر زور دیا جاتا رہا، اٹھارہویں میں کلیدی قدر نیچر قرار پائی اسی طرح اس صدی کا کلیدی موضوع انسان کا باطنی کرب ہے۔ نئے افسانے کی کردار نگاری میں زیادہ گہرائی زیادہ تیکھا پن اور زیادہ پیچیدگی آئی ہے۔ اب افسانے کا مرکزی موضوع کسی خواہش کی تکمیل یا کسی مادی آسائش کا حصول نہیں ہوتا، اب خارج گویا انسان کی باطنی حقیقت کی علامت بن کر نمودار ہوتا ہے۔ تیسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ ہمارے افسانے میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پریم چند کے دیہات کو نیا افسانہ نگار نہیں پا سکا اور احمد ندیم اور بلونت سنگھ کے سوا کوئی اس راستے پر نہیں گیا مگر دیہاتی اور شہری زندگی کے رنگ برنگ یہاں کی تہذیبی دولت کو ہمارے نئے افسانے نے بہت کچھ سمیٹا ہے۔ یہ اثر ۱۹۴۷ء کے بعد کے افسانوں

میں اور بھی زیادہ نمایاں ہوا ہے مگر اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

غرض نیا افسانہ ہماری جذباتی اور سماجی زندگی دونوں کی دستاویز بن گیا۔ آزادی سے پہلے ایک رو جنس زدگی اور چونکا دینے والی بت شکنی کی آئی، دوسری صحافتی رنگ کی جس میں عملی سیاست کے داؤں پیچ بھی ادب پر اثر انداز ہونے لگے اور بہت سے ادھ کچرے افسانے لکھے گئے اس سے ایک فائدہ اور ایک زبردست نقصان ہوا۔ فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ نگاروں کو سماجی مقصدیت کا احساس ہوا اور مریضانہ داخلیت یا جنس زدگی کی جگہ ایسے افسانوں نے لے لی جن میں اپنی سمت کا احساس تھا۔ اب افسانہ نگار کے ذہن میں کم سے کم یہ بات صاف تھی کہ بغیر نقطۂ نظر کے افسانہ وجود میں نہیں آسکتا۔ افسانہ نگاری زندگی پر ایک خاص سمت سے روشنی ڈالنے کا نام ہے۔ نقصان یہ ہوا کہ نقطۂ نظر کا جو تصور نئے افسانہ نگاروں ــ اور بعض پرانے افسانہ نگاروں نے قائم کیا وہ بڑا سطحی اور میکانکی تھا۔ وہ موضوع اور نقطۂ نظر میں فرق نہیں کر پائے۔ موضوعات میں برہمن اور اچھوت نہیں ہوتے ہر موضوع ادب کا موضوع بن سکتا ہے مگر جو چیز نقطۂ نظر بنتی ہے وہ محض وقتی اور ہنگامی حادثات سے نہیں بنا کرتا اس کے لئے زندگی کے اجتماعی احساس اور ادراک کی ضرورت ہے۔ وہ گویا زندگی کے بارے میں ہمارا رویہ ہوتا ہے اور یہ رویہ محض وقتی سیاست کے موڑ سے نہیں بنتا وسیع تر انسانی اقدار کی مدد سے تشکیل پاتا ہے۔

اس کے باوجود ایسے افسانہ نگار ہر عہد میں موجود رہے جو جنس اور صحافت دونوں کی لہروں سے کسی قدر محفوظ رہے اور ان کی نرم، شیریں اور تیکھی آواز فضا سے چھن چھن کر رستی رہی۔ بہرحال آزادی سے پہلے اردو افسانے کے جو معمار تھے، ان میں راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، حسن عسکری، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، احمد علی، غلام عباس، ممتاز مفتی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں گو ان کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، دیویندر ستیارتھی، مہندر ناتھ، اختر اورینوی، مرزا ادیب، ابوالفضل صدیقی، تسنیم سلیم چھتاری، ہنس راج رہبر، ممتاز شیریں نے بھی اس دور میں کامیاب افسانے لکھے لیکن ان میں اشک اور ستیارتھی کے علاوہ باقی سب کے کامیاب ترین افسانے غالباً ۱۹۴۷ء کے بعد ہی لکھے گئے ہیں۔ شفیق الرحمٰن کے سنجیدہ افسانے بھی آزادی سے قبل ہی لکھے گئے اور قرۃ العین کی افسانہ نگاری کی ابتدا بھی اسی زمانہ میں ہوئی۔ اس کے علاوہ اختر انصاری نے اسی دور میں کامیاب افسانے لکھے جو تاثراتی اعتبار سے منفرد ہیں۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری بھی اسی دور کی تخلیق ہے مگر ان کے بھی کامیاب ترین افسانے ۱۹۴۷ء کے بعد ہی لکھے گئے۔

۱۹۴۷ء کے بعد دو تین سال تک اردو افسانے میں جنس اور سیاسی حالات کے ردعمل کا غلبہ رہا۔ فرقہ وارانہ

فسادات پر لاتعداد افسانے لکھے گئے آزادی اور اس کے بعد کا کرب نشاط افسانے کا موضوع بنا۔ تقسیم پر درد مندانہ افسانے لکھے گئے۔ سیاہ حاشیے کی تصنیف ہوئی۔ عوام کی بدحالی نئی حکومتوں کی روش اور عالمگیر سیاست کے رخ پر ہمارا افسانہ بھی دوڑتا رہا۔ ان میں بعض اچھے افسانے بھی تھے مگر جب یہ گرد غبار دبی تو اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ افسانے کو دوبارہ اپنا جائزہ لینا ہوگا اور دوبارہ اپنی بازیافت کے فرائض انجام دینے ہوں گے ۱۹۵۰ء تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانہ ایک موڑ پر آگیا تھا۔ جہاں تھکا دینے والی یکسانیت، میکانکی قسم کا شعور اور غیر دلچسپ تقریروں نے اس کی کل شیرینی اور تاثیر کو ختم کر دیا تھا۔ یہی موڑ اردو افسانے کے لئے نیک شگون ثابت ہوا۔

آزادی کے بعد ایک نیا ملک وجود میں آیا اور اردو ادب ہندستان اور پاکستان میں بٹ کر رہ گیا مگر بعض تہذیبی اور سیاسی اختلافات کے باوجود چونکہ ان دونوں ملکوں میں ادبی وراثت اور ذہنی اقدار میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اس لئے یہاں ان کو الگ الگ پیش نہیں کیا جائے گا۔

ترقی پسندی پر ایمان متزلزل ہونے کے مختلف ردعمل ہوئے۔ جس طرح شاعری میں کچھ لوگ بھاگ کر غزل کی پناہ گاہوں کی طرف چلے گئے اسی طرح شروع شروع میں جنس کی لذتیت اور رومانی افسانے کی اجنبی سی بنی ہوئی فضا کی طرف ہجرت شروع ہوئی۔ کرشن چندر کی سی مقبولیت اے حمید کو حاصل ہوئی۔ منٹو کا دور چلنے لگا، قرۃ العین حیدر کے افسانے محض رنگینی کی وجہ سے پڑھے جانے لگے۔ رومانس کے جنگلی خوابناک سماں، زرد چاند اور ملگجے پھولوں سے بنی ہوئی دنیا پھر اردو افسانے میں جاگ اٹھی لیکن خالص رومان زیادہ دیر تک بے جہات نہ ٹھہر سکا اس لئے سماجی شعور اور حقیقت کے عرفان و ادراک کی طرف بھی اشارے ہونے لگے مگر یہ اشارے انتہائی مرصع اور خوابناک انداز بیان اور شاعرانہ فضا میں اس طرح لئے جاتے تھے کہ تغزل کی عمومیت مجروح نہ ہو۔ اس دور کے افسانے انداز بیان کے اعتبار سے شاعری کے زیر اثر معلوم ہوتے ہیں۔

اس رومانی اور تصوراتی راستے سے ہم نئی تہذیبی اور ادبی روایات تک بھی پہنچے۔ خیالی دنیاؤں اور اعلیٰ درجے کی سوسائٹی کی زندگی اور اس کے پھیکے رنگ کے پس منظر کے نقشے کھینچتے کھینچتے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی پر بھی نظر پڑ گئی اور دیہاتی زندگی، اس کی اقدار و اوہام، رسومات و عقائد، اس کی معاشرت کا حسن، تیج تہوار، گرمی کی چلچلاتی دوپہریں، پر ہجوم بازاروں میں خوانچے والوں کی صدائیں اور مٹی کے بچے اور نیم پختہ مکانوں میں بندھے ہوئے دنیا کے جشن سب بھی کچھ جانے افسانے میں نئے انداز سے داخل ہوا۔ یعنی کو اسی قدر پیار اور ایسی ہی ہمدردی سے انتظار حسین سے پہلے قبول نہیں کیا گیا تھا۔ انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کے افسانے ایک عظیم الشان دور کا شاندار مرثیہ

ہیں ان میں ناسٹلجیا (یادِ ماضی) کی چاندنی میں نہائی ہوئی تصویریں ہیں، تصوریت سے آباد نگار خانے ہیں انتظار نے تقسیمِ ہند کے تاراج کئے ہوئے مسلمان متوسط طبقے کے قصباتی کلچر پر آنسو بہائے ہیں۔ اجڑے ہوئے امام باڑوں اور ویران حویلیوں کی فریاد کچھ اس انداز سے سنی ہے جس طرح سعدی نے بغداد کی شوکت، پاتان کا نوحہ سنا تھا یا ابن بدرون نے غرناطہ کی بربادی کا مرثیہ پڑھا تھا، قرۃ العین حیدر اس مشترک ہندستانی کلچر کی سوگوار ہیں جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے یہی نہیں بلکہ جس کی تعمیر میں صدیوں سے انسان کا لہو بہتا رہا ہے اور ہر نسل مصروف رہی ہے، دونوں کی تکنیک میں فرق ہے، انتظار کی تکنیک میں تراش خراش واقعات اور کرداروں کی انتخاب و تعمیر میں بڑا شعور اور ضابطہ ملتا ہے sharpness یا تیکھا پن اور چابکدستی ملتی ہے اس کی تصویریں صاف، واضح اور نکھری ہوئی ہیں مگر قرۃ العین کی تکنیک واقعہ اور کردار کے بجائے فضا اور مجموعی تاثر پیدا کرنے پر زور دیتی ہے اس میں بے پناہ پھیلاؤ اور وسعت ہے، اس کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ذہن کو ایک لامتناہی سلسلۂ خیالات کی طرف موڑ دیتی ہے اور اس سلسلے کی کڑیاں بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ جہاں واقعہ اہم نہیں رہتا خیال اور تاثر اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔

لیکن اس ناسٹلجیا (یادِ ماضی) کے افسانہ نگاروں میں تاریخی ارتقا کا شعور بہت کچھ دھندلا ہو گیا ہے انتظار حسین کے افسانے پڑھتے وقت یہ خیال بھی نہیں آتا کہ ہمارا ماضی دراصل محض سنہرا دور، خوشیوں اور اطمینان سے بھرپور دور ہی نہیں تھا اس کی کمزوریاں بھی تھیں اس کی ذہنی فصیلوں کے پیچھے صنفِ نازک دم توڑتی تھی، اس کی معاشرت جہاں کنکوے اور فسانۂ آزاد بخشتی تھی وہاں نئی نسل کو کتنی لاتعداد زنجیروں میں جکڑتی بھی انسانوں کو اس تہذیب نے کتنے بے بنیاد اوہام میں مبتلا رکھا ہے۔ کڑوے تیل کا چراغ، کنکروں والی گرد آلود سڑک، بیاہے بن بیاہے درخت، گلہریاں اور داستان طراز سب بڑی رومانوی چیزیں ہیں مگر کیا انسانی ترقی اور تہذیب کی ساری نعمتوں سے منہ موڑ کر انھی ابتدائی حالتوں میں قیام کر لیا جائے؟ تاریخی ارتقا کو بھی اس طرح جھٹلا کر ترقی، تنزل معلوم ہونے لگے اور ارتقا خیرِ مقدم کی جگہ مرثیہ کا مستحق قرار پائے صحت مند نظریہ ہو سکتا ہے!

قرۃ العین حیدر کے بارے میں یہی بات کسی قدر ترمیم کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ ان کے افسانے پڑھتے وقت بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ اچانک کسی غیر مرئی طاقت نے اس حسین اور خوبصورت تہذیب کے شیرازے کو تقسیمِ ہند کے وقت درہم برہم کر دیا جس کی تعمیر میں صدیاں صرف ہوئی تھیں، تاریخ صرف سنہرے دھاگوں سے نہیں بنتی اس کے حسن و قبح، تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنی چاہئے ہماری تاریخ میں تقسیمِ ہند کے عناصر موجود تھے جس سے اگر وہ لازمی نہیں تھی تو کم سے کم ممکن ضرور تھی، ہماری تاریخ ایک طرف اشوک، اکبر اور

دارا شکوہ کی تاریخ ہے، گاندھی اور نہرو کی تاریخ ہے اور دوسری طرف مہارانا پرتاب اورنگ زیب، شیواجی کی گوڈسے اور ساورکر کی تاریخ ہے، اور اسی لئے جب وہ ایسے ہندستانی سماج کا نقشہ کھینچتی ہیں جہاں ہندو اور مسلمان سچ مچ شیر و شکر نظر آتے ہیں تو یہ جی چاہتا ہے کہ "کاش ایسا ہوتا" ہندو مسلمان قریب تھے مگر ان میں کسی نہ کسی طرح تاریخی اور تہذیبی بعد رہ گیا تھا جس نے تقسیم کی بھیانک شکل اختیار کی جس نے "آگ کا دریا" کی چمپا کے سیاسی تصورات میں ہلچل پیدا کی۔

تہذیبی تصویر کشی کی اور بھی کئی شکلیں سامنے آئیں۔ احمد ندیم اور بلونت سنگھ کا نام پہلے آچکا ہے، پنجاب کی نمائندگی اشفاق احمد کی کہانیوں میں بھی بڑی خوبصورتی سے ہوئی ہے مگر ان کی کامیابی یہ ہے کہ ان کے ہاں پس منظر کبھی کہانی پر چھا نہیں پاتا، اس قدر اعتماد کے ساتھ تراش خراش کے افسانہ نگار ہمارے ہاں کم ہیں۔ ابوالفضل صدیقی کے افسانوں میں بھی یہی تہذیبی عکاسی ہے مگر اس میں جذباتیت نہیں ہے۔ وہ غیر جانبدار تماشائی ہیں جس کے لئے صرف روشن پہلو پیش کرنا لازمی نہیں۔ شکار کی زندگی، متوسط طبقے کی آلودگیاں، مشغلے، ان کی [illegible] ابوالفضل صدیقی نے جزئیات پر پوری قدرت کے ساتھ پیش کی ہیں۔ پھر جیلانی بانو ہیں جنھوں نے دکن کی سر زمین کو افسانے سے متعارف کرایا، یہاں کی بولی ٹھولی، یہاں کی تہذیب اور معاشرت کی مختلف پرت، گھریلو زندگی کی نجی تصویریں جیلانی بانو کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ جیلانی بانو کے ہاں ماضی کے ماتم کناں کردار ہی نہیں ہیں نئی زندگی کے نمائندہ کردار بھی ہیں جن میں اعتماد ہے، حوصلہ ہے اور عمل کی طاقت ہے گو ابھی ان کی تعداد کم ہے اور ان کی روشنی بھی محدود ہے۔ جیلانی بانو کے ہاں البتہ اب بھی اس بات کا احساس ہونے لگا ہے جیسے موضوعات محدود ہو گئے ہیں اور وہ اپنے کو دہرانے لگی ہیں اور کبھی کبھی بہت سطحی خیال کو پیش کرنے پر اکتفا کرنے لگی ہیں "موم کی مریم" سے "پیاسی چڑیا" اور "جب بادل آئے" تک بڑا فاصلہ ہے۔ اس کے علاوہ واجدہ تبسم نے متوسط مسلمان گھرانوں کی نجی زندگی پر اچھے افسانے لکھے ہیں، انھیں کہانی بننے کا سلیقہ آتا ہے اور کہانی بیان کرنے کا فن بھی آتا ہے۔ ان کے ہاں زبان کا چٹخارہ ہے جزئیات پر قدرت ہے مگر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ قارئین کو لذت بخشنے کی خاطر جنس کا ذکر کر رہی ہیں، جنس ان کے یہاں زندگی سے بھرپور اور ناگزیر حقیقت نہیں ہے جیسے کہ منٹو کے ہاں معلوم ہوتی ہے۔ واجدہ تبسم کے ہاں جنس کا ذکر آلودگی اور لذتیت کے ساتھ ہے، اس مزے کے ساتھ ہے جس سے بچے پہلی بار بزرگوں سے چھپ کر مثنوی زہر عشق پڑھتے ہیں یا کوک شاستر کی تصویریں دیکھتے ہیں۔ اگر واجدہ تبسم اپنے کو جنس تک محدود نہ کریں تو غالباً وہ ہماری صف اول کی افسانہ نگاروں میں جلد ہی جگہ پا سکیں گی۔

منٹو کی بے محابا تصویر کشی کی روایت کو شوکت صدیقی نے پروان چڑھایا۔ شوکت طبقاتی زندگی کے نرم نازک نوجوان کا عکاس نہیں ہے۔ شہروں کے تشنج، سماجی جرم، تاریکی، کھلی سڑکوں اور آباد فٹ پاتھ کے باسیوں کا عکاس ہے اس نے اس مخلوق کی عکاسی کی ہے جو ہمارے شہروں کے ساتھ مخصوص ہو گئی ہے، ہر قسم کی مخلوق۔ وہ کالے بازار والے جو لمبی لمبی موٹروں میں سفر کرتے ہیں اسمگلر اور ان کے ایجنٹ غنڈے، وہ جرائم پیشہ لڑکے جو فٹ پاتھ پر پیدا ہوتے ہیں اور وہیں زندگی گزار دیتے ہیں، غرض ٹیڑھی میڑھی تصویروں کا ایک جہاں آباد ہے لیکن شوکت اس کج مج زندگی کی کجی میں لذت نہیں لیتا وہ انھیں ترغیب کا ذریعہ نہیں بناتا کہیں کہیں وہ اس میں الجھ جاتا ہے مگر اس کا نقطۂ نظر غیر صحت مند نہیں ہونے پاتا، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ شوکت نے اپنی نثر کو شاعرانہ اندازِ بیان سے بوجھل نہیں ہونے دیا ہے یہ اس کی بڑی خوبی ہے اور یہ خوبی ایسی ہے جو اسے اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔

شوکت ہماری تہذیبی زندگی کا ایسا عکاس ہے جو حقیقت نگاری کے آداب سے تجاوز کر کے جذباتیت کا شکار ہونا نہیں جانتا اور جس کے اندازِ بیان میں بیان پر زور ہے انداز پر نہیں۔ وہ اگر اپنی کہانیوں کو سجاتا بناتا تو ڈرامائیت یا پر اسرار فضا ــــــــ سے سجاتا ہے اور کہیں کہیں یہی اس کی کمزوری بن جاتے ہیں مگر تصویر کے سایوں یا شوقیت سے معمور تر ہے وہ کبھی طلسم خانہ نہیں بناتا

جہاں تک مختلف علاقائی تہذیبوں کی تصویر کشی کا تعلق ہے انور عظیم کے افسانے بھی ہماری زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ "اونگھتی و بوڑھی جاگتے کھیت" جیسے افسانوں میں وہ مثبت کردار واضح طور پر سامنے آجاتے جس کا ذکر جیلانی بانو کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ یہاں یادِ ماضی رہے نہیں وحشتِ فردا سے نڈھال کردار ہی نہیں ہیں وہ بھی ہیں جنھیں فردا کا انتظار ہے، وہ بھی ہیں جنھیں فردا پر بھروسہ ہے اس ضمن میں بعض نئے افسانہ نگاروں کا ذکر بھی کرنا ہوگا جن کے ہاں معاشرے کی بڑی سچی تصویریں ملتی ہیں، مثلاً غیاث احمد گدی اور الیاس گدی نے مسلم سماج اور خاص طور پر نچلے متوسط طبقے کے ہندستانی مسلمان گھرانوں کی بڑی کامیاب تصویریں کھینچی ہیں جنھوں نے غیاث کا افسانہ "امام باڑے کی اینٹ" پڑھا ہے وہ غیاث کے ہونہار ہونے میں شبہ نہ کریں گے۔ اس کے علاوہ مسیح الحسن رضوی کے بعض افسانوں میں گویا قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے افسانوں کی کلیدی فضا کا تکملہ ہے یعنی ان مسلمان گھرانوں کی سرگزشت جو ہندستان میں رہ گئے ہیں وہ اس معاشرت کے لئے نہیں ترستے جس کا ماتم جلا وطن اور آخری موسم تک میں ہوا ہے۔ ہاں ان کے لئے ماضی ایک سوالیہ نشان ہے۔ پاکستان بہت دنوں تک ترغیب کا مظہر رہا اور آہستہ آہستہ ان میں ایک نیا اعتماد جاگا ہے ایسے

نوجوان لڑکے اور لڑکیوں نے جنم لیا ہے جو نئے سماج سے کچھ ہم آہنگ ہو چلے ہیں۔

تہذیبی افسانوں کے اس رجحان سے ایک فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ مختلف علاقائی بولیوں کے الفاظ اور مکالمے ہماری کہانیوں میں جگہ پانے لگے ہیں۔ جیلانی بانو اور واجدہ تبسم دکن سے، انتظار حسین، قرۃ العین، مسیح الحسن رضوی اتر پردیش کی زندگی سے، انور عظیم بہار سے، اے حمید بنگال اور پنجاب کے معاشرے سے اور شوکت صدیقی کراچی کے بین الاقوامی شہر سے اپنے مکالمے اور اپنی مخصوص لفظیات میں پیش کر رہے ہیں۔

نئے تہذیبی افسانے کی دو کمزوریوں کی طرف اشارہ کرنا البتہ ضروری ہے۔ ایک یہ کہ اکثر افسانوں میں نثر نہایت رنگین اور شاعرانہ لکھی جا رہی ہے۔ نثر کے بارے میں ایلیٹ نے بہت پتے کی بات کہی تھی کہ اسے شیشہ نہیں ہونا چاہیے، آئینہ ہونا چاہئے یعنی اسے نہ دیکھا جائے بلکہ اس کے ذریعے اس کے آر پار دیکھا جائے۔ اصل مقصود نثر زبان کا چٹخارہ نہ بن جائے بلکہ موضوع اور نفس خیال حاوی رہے۔ یہ سادگی اور براہ راست انداز جو منٹو یا بیدی کے یہاں ملتا ہے اس پر بہت کم ریاض کیا گیا ہے

دوسری کمزوری یہ ہے کہ تہذیبی افسانے میں عام طور پر پس منظر پیش منظر پر غالب آ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ کردار اور واقعات محض کھونٹیاں ہیں جنھیں صرف انداز بیان کی آسانی کی خاطر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ بڑی خامی ہے اگر پس منظر کہانی پر قابو پا لے تو یہ فنکار کی کمزوری ہے۔ پس منظر کو کردار اور واقعات کی آئینہ داری اور ان کی تاثیر بڑھانے میں معاون ہونا چاہیئے اگر یہی سب کچھ ہو جائے تو کہانی کا توازن اور تناسب مجروح ہوتا ہے

دوسرا اہم میلان نئے اردو افسانے میں یہ بھی رونما ہوا ہے کہ بڑے بڑے عظیم الشان بین الاقوامی قسم کے مسائل کے بجائے چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے واقعات کی طرف توجہ کی جائے اور ان پر پوری فنکارانہ نزاکت اور چابکدستی سے لکھا جائے۔ دراصل واقعات چھوٹے بڑے نہیں ہوتے لکھنے والے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ اس دور کے لکھنے والوں میں بعض نے عمداً اپنے canvas کو مختصر سے مختصر تر کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں عشقیہ افسانوں کے رجحان کو بھی دخل تھا۔ عشقیہ افسانوں کا سنہ ۱۹۵۰ء کے بعد ایک زبردست ریلا آیا۔ بڑے نرم و نازک افسانے بھی لکھے گئے جنھیں پڑھ کر باد شمال کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے مگر ان میں وزن نہیں ہے۔ فکری گہرائی نہیں ہے۔ وقار نہیں ہے۔ شاید یہ تجزیہ ان کے لئے بے رحمی اور بے دردی کے مترادف ہو لیکن اگر پھول کی پتی کا جگر چیرنے اور اس کے تجزیے کی اجازت دی جائے تو ان افسانوں کا رنگ بھی تتلیوں کے پروں کے رنگ کی طرح ہاتھ ہی میں رہ جاتا ہے۔

عشقیہ افسانوں میں خلیل احمد کا افسانہ "خزاں بدوش" ..... تکنیک کے اعتبار سے بڑا ترشا ترشایا ہوا افسانہ

ہے۔ چودھری کے پس منظر میں ایک بلکہ دو ایسے رومان جن میں الفاظ کی گنجائش کم ہے ایسی ہیروئن جس کی بلیغ خاموشی ہی اس کا سب سے اہم مکالمہ ہے بلکہ پوری تخصیت ہے مگر اس کے باوجود اس افسانے میں مجھے گہرائی نہیں ملی بانو قدسیہ کا نرم و نازک افسانہ "گریباں گیر" (ادب لطیف دسمبر ۵۷ء) اور بعض دوسرے افسانے بھی اسی ضمن میں آتے ہیں

ان تشقیہ افسانوں کی خامی میرے نزدیک یہ ہے کہ تھوڑی دیر کے لئے روح میں بالیدگی اور لطافت کا احساس تو ضرور پیدا کرتے ہیں مگر ذہن کے لئے نئے احساس اور نئی فکر کے دروازے نہیں کھولتے۔ وہ معمولی واقعہ میں آفاقی کیفیات کی آواز بازگشت پوری طرح نہیں ہوتے اور اسی لئے یہ افسانے کامیاب ہو سکتے ہیں مگر ان پر عظمت کی چھاپ نہیں ہے

بعض ایسے بھی افسانے اس دور میں لکھے گئے جو کینویس کے اعتبار سے انتہائی مختصر ہونے کے باوجود معنویت سے بھرپور تھے، ان میں حقیقتوں کے نئے ادراک تک پہنچنے کی دعوت ہے ان ہلکے پھلکے چھوٹے چھوٹے اشاروں سے حقیقت کے ادراک کی دعوت دینے والوں میں دو بالکل نئے افسانہ نگاروں نے مجھے بہت متاثر کیا ہے ان میں سے ایک غازی صلاح الدین ہے اور دوسرا رتن سنگھ۔

غازی صلاح الدین کے زیادہ افسانے نظر سے نہیں گزرے مگر سوسن، مہربان طوفان، اور چاندنی رات میں (۲) سب کے سب چونکا دینے والے افسانے ہیں ان میں واقعہ عام طور پر بڑا مختصر سا ہے۔ رومانی چاشنی بھی کم ہے عشق و عاشقی کی گرم اور شباب خیز باتیں بھی نہیں ہیں مگر یہ قارئین کے ذہن میں فکر و احساس کی ایک جھلکی سی لکیر چھوڑ جاتے ہیں، چاندنی رات میں (۲) کا موضوع صرف اتنا ہے کہ ایک لڑکی جس کی شادی ہونے والی ہے وہ اس بات کا ارمان کر رہی ہے کہ اس نے کبھی رومان کی چاشنی نہیں چکھی۔ یا سوسن میں دراصل ہیروئن خود شخص نہیں ہے بلکہ عورت کا وہ تصور ہے جو صرف ہیرو کے ذہن میں موجود تھا اور جس تصور کی پاکیزگی پر کبھی وہ جی ہی جی میں خوش ہوتا تھا اور کبھی اس تصور کے دوسرے رخ سے وحشت زدہ اور کبھی مایوس اور افسردہ ہوتا تھا۔

رتن سنگھ کی کہانیوں میں "مریم" (نقوش ۹۳-۹۴) خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ رتن سنگھ نے جنس یا رومان کے پٹے پٹائے موضوعات سے دامن بچا کر انوکھے اور تازہ موضوعات کو چنا ہے اور بڑے براہ راست اور سادہ اسلوب میں پوری نزاکت اور حسن کاری کے ساتھ لطیف تاثرات کو بیان کیا ہے "مریم" ایک ایسے چڑچڑے اور اکھل کھرے مریض کی کہانی ہے جو بیڈ نمبر ۶ پر پڑا دوسرے مریضوں کے ملاقاتیوں کو حسرت سے دیکھا کرتا تھا مگر اچانک ایک آٹھ سالہ لڑکی جو کسی اور مریض کو دیکھنے آتی تھی اس کے پاس بھی آکر بیٹھنے

ے اور یہی ننھی منی سی مریم اس مریض کے احساس تنہائی ہی کو نہیں اس کے مرض کو بھی دور کر دیتی ہے اس
یہ بجاج کو اجتماعی آہنگ Social Adjustment کی طاقت واپس مل جاتی ہے
ان دونوں فن کاروں کے ہاں انداز بیان سادہ اور براہ راست ہے اس میں تیکھا پن اور توانائی ہے یہ
نگاری کا وہ اسلوب ہے جس کی پرورش راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری اور غلام عباس کے افسانوں نے کی
ں میں نہ جذباتیت کا وفور ہے نہ جنس زدگی، نہ لذتیت نہ اشتہار بازی نہ بھی مہدی شاعرانہ نثر اور نہ عشق و
کی چاشنی، اس میں نارمل زندگی کا حسن و کیف ہے لیے نہ رومان کے بہانے کی ضرورت ہے نہ گھن گرج کی
اس ضمن میں ایک اور افسانہ نگار بھی اہم ہے سید قاسم محمود جس نے موت کی خوشبو سوغات جیسا افسانہ
سید قاسم محمود کے افسانے میں فکر و احساس کی تازگی اور توانائی کا احساس ملتا ہے انسانیت کا ایک درد
ہے۔ اس کے افسانوں میں مزاج کی ہلکی سی رو، تندی تیکھے پن کو اور گہرا کر دیتی ہے۔ اس کی رواں نثر
فتہ احساس اور فکر سے مملو انداز بیان سے بہت کچھ توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ اس کے افسانوں
رگی کی سنگینی کا احساس ہے اور حقیقت نگاری کا وہ تصور ہے جس پر قنوطیت اور افسردگی وہ ہلکی سی تہ جمی
ہے جو فکر کیلئے اکساتی ہے اور نئے حقائق پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔
صادق حسین کا نام بھی اسی سلسلے میں لیا جا سکتا ہے مگر شاہدے کی گہرائی کے باوجود صادق حسین کے کردارو
ں میں ایسی نفسیاتی کیفیات بھی ملتی ہیں جو غیر قدرتی سی معلوم ہوتی ہیں، لہو کے چراغ، ہنیادہ اور کراچی، ان کا
ور کامیاب افسانہ ہے، دہاتی کا گیت بھی ان کے اہم افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے، مگر جس طرح اس کی
عظم خاں کی بچی حالت کو آگ لگا دیتی ہے اس سے کہانی کو پرشور انجام میلوڈرامیک سا ہو جاتا ہے۔ اسی
ن اور پانی (نقوش ۸۱، ۸۲) میں جس طرح امانت میاں جو عمر قید سے رہا ہونے والے ہیں) کے
کو جن شائستہ الفاظ میں ادا کیا گیا ہے وہ غیر قدرتی سا معلوم ہوتا ہے
ئے افسانہ نگاروں میں غلام علی چودھری، صلاح الدین اکبر، انور سجاد کے نام بھی قابل ذکر ہیں مگر ان نئے لکھنے
یں جن لوگوں کے افسانوں نے مجھے چونکا دیا ہے ان میں رام لال کا نام سرفہرست ہے بوڑھی قوم کا لال
انے سے لکھ رہے ہیں مگر ادھر دو افسانوں میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی ہے۔ ان میں ایک نئی کا ان ہے
شاعر سالنامہ ۱۹۵۹ء یہ افسانہ ہمارے اعلیٰ ترین افسانوں میں شامل ہونے کے قابل ہے۔ اس میں وہ
انائی اور تیکھا پن ہے جسے چیخوف اور گوگول کی وراثت کہا جا سکتا ہے، بڑی شگفتگی، تیز بینی اور بے باکی
لال نے پورے سماج کے کھوکھلے پن پر تنقید کی ہے۔ اس کا ہیرو وہ ریلوے افسر ہے جو موجود نہیں ہے

اور جس کی اکسپریس کرچ کو دیکھ کر اسٹیشن کا عملہ اور مسافر سبھی اپنی شکایات لے کر فریاد رسی کے لئے آگے بڑھ
اسٹیشن ماسٹر اس بچے کو گود میں لئے کھڑا رہا ہے جو ادمی سے نکلا ہے مگر بعد میں پتہ چلتا ہے کہ دراصل وہ بچہ تو صا
کے چپراسی کا ہے اور صاحب اور ہی جھتہ بتانے کے لئے اس اسٹیشن پر چھوڑ کر خود بیوی بچوں سے ملنے اپر اند
ایکسپریس سے آگرے چلے گئے ہیں۔ رام لال کی دوسری قابل ذکر کہانی "ایک شہری پاکستان کا" ہے جو تاثر کی شد
اور جرأت فکر دونوں حیثیوں سے کامیاب ہے۔

اس کے علاوہ رشیدہ رضویہ، جمیلہ ہاشمی اور اختر جمال کی کہانیوں میں بھی تازگی اور توانائی ہے۔ رشی
رضویہ کو پڑھ کر قاضی عبدالغفار کا خیال آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں غور و فکر کی گہرائی کا احساس ہوتا ہے وہ خی
کو کردار اور واقعات میں ڈھالنے کی بجائے ان کے براہ راست اظہار کی زیادہ قائل معلوم ہوتی ہیں اور یہ کیفی
ایسی ہے جو ان کے افسانوں کو انفرادیت بخشتی ہے۔ رشیدہ رضویہ کی افسانہ نگاری میں بڑے امکانات پوشید
ہیں۔ کیونکہ وہ محض تکنیک یا انتیت میں الجھنے کے بجائے سماجی معنویت سے معمور سوال پوچھتی ہیں اور پور
سنجیدگی اور صداقت احساس کے ساتھ پوچھتی ہیں۔ "دجلہ میرا ر دے"، "من و سلویٰ" (ساقی کراچی، جون جولا
۱۹۵۸ء) اور "کاغذ کے صنم" (ساقی اکتوبر ۱۹۵۸ء) میں انھوں نے کافی وسیع کینویس پر لفظیات کے ساتھ اپ
فن کارانہ قدرت کا ثبوت دیا ہے

اور کون ہے جو "بن باس" لکھنے والی جمیلہ ہاشمی کے ذکر کو نظرانداز کر سکے۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ افسانہ اس صن
کا ہے جس میں اشفاق احمد کا گڈریا آتا ہے اس مصنفہ نے جس غیر معمولی ضبط و نظم کا ثبوت دیا ہے، جس ط
موضوع کے ریلے میں بہہ جانے کے بجائے اس پر قابو رکھا ہے اور جس ہلکے لطیف اشاروں سے بلیغ انداز میں شد
جذباتی طوفانوں کی عکاسی کر دی ہے اس کی نظیریں نئے افسانے میں کم ہیں۔ "بن باس" (ساقی سالنامہ ۱۹۶۰
کے علاوہ ان کی کئی دوسری کہانیوں میں بھی یہ تازگی اور ضبط و نظم ملتا ہے

تیسری اہم افسانہ نگار خاتون اختر جمال ہیں، ان کا افسانہ "زرد بگولے" (افکار آزادی نمبر ستمبر ۱۹۵
نہایت لطیف تاثر پیش کرتا ہے ایک ایسی محبت کا تاثر جس کی زبان بے زبانی ہے اور جس کی فریاد موضوع
بھی نہیں آتی

یہاں نئے لکھنے والوں میں ان کا ذکر بے کار ہے جن کا تذکرہ اس سے قبل کئی مضامین میں کر چکا ہوں۔
قمر جعفری نے افسانے میں تکنیک کے جو تجربے کئے ہیں ان کی اہمیت کی طرف پہلے توجہ دلا چکا ہوں (شعور کراچی ۱۹
یا دیویندر اسر نے جس طرح ADOLESCENT ذہن کی الجھنوں کو اور شہری زندگی کے تشنج کو پیش ک

ہے اس کا ذکر بھی آچکا ہے، اس کے علاوہ وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ابھی اپنی جگہ تو نہیں بنائی ہے مگر چند اچھے لکھے ہیں. مثلاً وزیر آغا کا افسانہ فرشتہ (کاران سرگودھا) یا نثار عزیز کے بعض افسانے. اقبال مجید کا مرچیا اور نوٹی چھنی، اور آغا بابر، ام عمارہ، عبدالسلام عزیز اثری کے بعض افسانے. جاویدہ جعفری کا معرکۃ الآرا افسانہ جائے پاک پروردگار اور کشمیری لال ذاکر کے بعض افسانے.

نئے دور کے افسانہ نگاروں کے علاوہ یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ اس دور میں پرانے لکھنے والوں کی روش کیا رہی اور ان کا عام میلان کیا ہے اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ جانے پہچانے فن کاروں کے اسلوب اور نفس مضمون دونوں میں تبدیلی پیدا ہوئی ہے. منٹو کے ۱۹۵۰ء کے بعد لکھے جانے والے افسانوں کی نفسیات اور ان کا انداز واسلوب پہلے کے افسانوں سے مختلف ہے. منٹو نے اس سال کے بعد بھی جنس پر لاتعداد افسانے لکھے جن میں سے بعض کامیاب ہیں اور اکثر بے روح پھیکے اور سپاٹ ہیں مگر منٹو کے اس زمانے کے افسانوں میں روانی اور سادگی زیادہ ہے، اس میں کردار پر واقعات سے زیادہ توجہ کی گئی ہے وہ اچانک پھٹ پڑنے والے واقعات سے زیادہ کرداروں کی ذہنی کشمکش اور ان کے "بے کل باطن" کی طرف زیادہ متوجہ ہوا ہے اور سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ منٹو کے اس دور کے افسانوں میں خود نوشت کا سا انداز ہے، افسانے سے زیادہ یادداشت کے ٹکڑے معلوم ہوتے ہیں، "ڈرامے کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ڈراما فٹ لائٹ کے دونوں طرف ہوتا ہے یعنی اس کی کامیابی یہی ہے کہ دیکھنے والے یعنی عملی زندگی اور پارٹ ادا کرنے والے یعنی نظریاتی زندگی یا زندگی کی نقل" میں فرق مٹ جائے. منٹو کے ہاں یہ دیوار بہت باریک ہے. لکھنے والے منٹو اور زندگی کو جھیلنے والے منٹو میں بہت کم فاصلہ ہے

دوسرے اہم لکھنے والوں میں بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں مثلاً کرشن چندر کا صحافتی انداز مدھم ہوا انھوں نے شروع میں رومانی افسانے لکھے جن میں محض ایک جملے سے تاثر کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی تھی یوکلپٹس کی شاخ، ان میں قابل ذکر ہے. پھر کچھ ایسے نیم سیاسی، نیم سماجی افسانے لکھے جن میں عصر رواں کی رستی بستی زندگی کے چند نیم سیاسی مسائل کو پیش کیا گیا تھا، فرق صرف یہ تھا کہ اب اس قسم کے افسانوں میں زیادہ ضبط و نظم تھا مگر اب بھی سیاسی اور سماجی موضوعات کو کرشن چندر کامیاب افسانہ نہیں بنا سکے تھے، موبی یا بالکونی یا دو فرلانگ لمبی سڑک، والا انداز پیدا نہ ہو سکا. پھر انھوں نے ہلکے تاثر والے افسانے لکھے جن میں احساس کی کچھ تازگی پیدا ہوئی، ان میں مسکرانے والی کہانیاں، سب سے زیادہ کامیاب ہے ان میں تخیل اور ہوس ایک نئے روپ میں پیش ہوئے ہیں اب شاید یوں کہ کرشن چندر نے تاثراتی IMPRESSIDNIST افسانے لکھے ہیں یا ابھی میں نے ان کے نئے تجربے کے افسانے نہیں پڑھے ہیں لیکن ایک سرسری تصویر لکھنے والا اس میدان میں

کامیابی حاصل کرسکتا ہے۔ دراصل کرشن چندر کی حسین اور شعریت سے بھرپور نثر ان کے افسانے کی طاقت اور کمزوری دونوں کا راز ہے اسی کی وجہ سے ان کے افسانوں میں رومانویت اور جذباتیت کی چاشنی اس قدر گہری ہو جاتی ہے کہ ان کے خطیبانہ ہونے کا ہر وقت خطرہ رہتا ہے پھر بھی کرشن چندر ان دس سالوں میں گرہن سے کچھ کچھ نکلے ہیں۔

اسی طرح عصمت کے افسانوں کا رخ بھی بدلا بدلا نظر آتا ہے، جنس سے ان کی دلچسپی کم ہو گئی۔ بے جڑیں" اور "دھانی بانکپن" کی جذباتیت اور صحافتی انداز بھی ختم ہو گیا ہے، اب وہ پھر اپنے قلعے یعنی گھرانوں کی چہار دیواری میں واپس آگئی ہیں، جہاں "ننھی کی نانی" "اور بچھو پھوپی" اور ان کے ڈرامے "دوزخ" کی ہمیشہ لڑتی جھگڑتی رہنے والی ہیروئنیں ہیں، کبھی کبھی "مرن سنجری" کے اندر چھپی ہوئی عورت بھی اس گھرانے کی دیواروں کے روزنوں میں سے جھانکتی ہے اور وحشتناک ہنسی کے ساتھ گزر جاتی ہے۔ اب عصمت کے فن میں زیادہ ٹھہراؤ، زیادہ ضبط و نظم معلوم ہوتا ہے اب جا کر ان کی اعصابیت کم ہوئی ہے۔ ان کے اس دور کے افسانوں میں انھوں نے یک کرداری افسانے کا رجحان نمایاں کیا ہے۔ وہ اب سماج اور اجتماع کے تجزیے اور اس کے مسائل سے فرد کی طرف لوٹی ہیں، لیکن فرد ان کے ہاں سماج سے غیر متعلق یا برسرپیکار نہیں ہے بلکہ سماجی ناہمواریوں کی کسوٹی ہے۔ البتہ عصمت جس طرح زبان کے چٹخارے کا سہارا لیتی ہیں وہ ان کی کمزوری پر دلالت کرتا ہے۔

اسی طرح احمد عباس کے ہاں بھی صحافتی انداز کم ہوا ہے، حالانکہ گیہوں اور گلاب، اور بعض دوسرے افسانوں میں وہ ہندستان کی ترقیاتی منصوبہ بندیوں اور کارناموں پر روشنی ڈالتے وقت فن کارانہ حسن کو فراموش کر دیتے ہیں مگر "شکر اللہ" جیسا افسانہ انھوں نے اسی زمانے میں لکھا ہے، "سوری ۱۹۵۳ء" بھی اسی دور کا افسانہ ہے

بلونت سنگھ نے اپنے کئی افسانوں میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کے بارے میں کہیں زیادہ شاہدے کا ثبوت دیا ہے، جزئیات پر ان کی قدرت بہت زیادہ ہو گئی ہے مگر وہ نارمل زندگی سے ہٹ کر ڈاکوؤں اور مجرموں کی طرف ضرورت سے زیادہ متوجہ ہو گئے ہیں پھر ان کے ہاں خیال کی کمی اور نفسِ مضمون کی جگہ عکاسی پر پورا زور صرف کرنے کی وجہ سے اقلیطے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ البتہ "پہلا پتھر" جیسے افسانوں میں ان کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔

ممتاز مفتی کے ہاں بھی جنس زدگی اور ٹیڑھ پن کم ہوئی ہے، اور اس کی جگہ زیادہ متین اور سنجیدہ موضوعات نے لے لی ہے۔ ان کے فن میں تکنیک کا حسن، ضبط و اختصار، پلاٹ اور کرداروں کی نہایت توجہ اور اہتمام سے تراش خراش تو ہمیشہ سے تھی اب اس میں نفسِ مضمون کی [illegible] دگی کم ہو گئی ہے۔ وہ دھیما سویرا، اور ہماری گلی دیا دور

چی) ان کے اس دور کے افسانوں میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں اور ان دونوں میں جنس کا ذکر نہ ریفیائ
تیچے پر ہے اور نہ لذتیت کے ساتھ، دونوں کی تکنیک میں بہت کچھ مماثلت ہے اور آخر میں پڑھنے والا ایک ہلکا
نفسیاتی دھچکا محسوس کرتا ہے اور خیال آتا ہے شاید ہم سب بہروپیے ہیں شاید ہم سب اپنے اصلی وجود کو
چھپائے ہوئے ہیں شاید یہ دنیا نقلی چہروں اور بناوٹی شکلوں کی دنیا ہے جس میں فریب کا سکہ چلتا ہے اور جہاں
سچ سات پردوں میں چھپا بیٹھا ہے

اگر رجحانات اور میلانات کی اصطلاحوں میں بات کی جائے تو پرانے افسانہ نگاروں میں خصوصیت سے یک
داری، افسانے کا میلان نمایاں ہوا ہے، عصمت کا ذکر آ چکا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی "بھابی" اور "برگد کا درخت"
ادیب کی "ناچ پھاتاں"۔ خدیجہ کا "اف" "دادا" اور ہاجرہ کا "بھالو" رضیہ سجاد ظہیر کی "لنگڑی ممانی" اور ذات
نقیر "ستیا رتھی" ابو سعید قریشی اور مہندر ناتھ کے بعض افسانوں میں یہی ایک کلیدی کردار کے اردگرد
ی کا تانا بانا بننے کا میلان نمایاں ہے، دوسرا اہم میلان تہذیبی عکاسی کا ہے جس کا تفصیلی ذکر ہو چکا ہے اس
ن میں ہمارے پرانے لکھنے والوں میں احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، ابو الفضل صدیقی اور اشفاق احمد (جو
س قدر پرانے نہیں ہیں) اور اختر اورینوی (تاریک سائے) قابل ذکر ہیں۔ ابو سعید قریشی کے افسانے "مٹی
ز واپسی" میں یہی تہذیبی (اور خاص طور پر موخر الذکر میں) دیہاتی فضا کی کامیاب عکاسی ملتی ہے۔ تیسرا رجحان
یف اور ہلکے تاثرات کو قلمبند کرنے کا ہے، اب ہماکوں اور طوفانوں کی گھن گرج کا زمانہ ختم ہو گیا ہے گو اس
ے اثرات کہیں کہیں باقی ہیں، داخلی اور نجی تاثرات کی لطافت اور نزاکت کی طرف توجہ مبذول ہوئی ہے
س ضمن ان تین اہم ترین فن کاروں کے علاوہ جن کا ذکر میں نے آخر کے لئے اٹھا رکھا ہے؛ مرزا ادیب، اختر
صاری، اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی قابل ذکر ہیں، کرشن چندر نے بھی "مسکرانے والیوں" میں اسی لطیف
رسے کام لیا ہے، جو تھا میلان سماجی ناہمواریوں، "ستم ظریفیوں اور کوڑھوں" کو بے نقاب کرنے کا ہے
ب اس میں سیاسی آہنگ مدہم ہو گیا ہے ہاں عشق و جنس اور غربت کے مسائل توجہ کو مبذول کئے ہوئے ہیں
ہندر ناتھ کے افسانے "جونکیں" میں یہی کوشش ملتی ہے۔ احمد عباس، قدرت اللہ شہاب، شکیلہ اختر اور بعض
دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں یہ اثرات نمایاں ہیں۔ اس زمانے میں اختر انصاری نے بہت کم لکھا ہے لیکن "یادوں
کے چراغ" ایک یادداشت کی حیثیت سے دلچسپ ہے

ایک اور میلان یہ بھی ہے کہ مبالک یا علامتی اور اساطیری طرز کے افسانے لکھے جائیں۔ ان میں کردار اور واقعہ
انتخاب دراصل فی نفسہ مقصود بالذات نہیں ہوتا بلکہ یہ سب صرف زیادہ گہری، زیادہ لطیف، اور زیادہ بھرپور

حقیقتوں کا اظہار کرنے کے لئے کام میں لائے جاتے ہیں جس طرح تہذیبی عکاسی کے افسانے لکھنے والوں نے اندازِ بیان میں داستانوں سے بہت کچھ کام لیا۔ اسی طرح سماک اور اساطیری افسانوں میں ہندو دیومالا، یونانی دیومالا اور عیسائی روایات سے بہت کام لیا گیا ہے۔ اس کی سب سے نمایاں مثال ممتاز شیریں کا افسانہ "میگھ ملہار" ہے جس انداز سے ایک وسیع کینوس پر خیال انگیز اسلوب کے ساتھ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے دائرے میں مختلف تہذیبوں کے اساطیری قصوں کو استعمال کیا ہے وہ اردو میں آپ اپنی نظیر ہے اور بے شک اس دور کی کامیاب ترین تخلیقات میں ہے۔ عزیز احمد کا طرز جداگانہ ہے۔ وہ خیالات اور شعور کے لئے علامتیں قدیم تاریخ سے لیتے ہیں اور جزئیات پر قدرت اندازِ بیان کی برجستگی اور فضا پیدا کرنے پر قادر ہونے کی وجہ سے وہ تاریخ کو جیتا جاگتا افسانہ بنا دیتے ہیں، ایسا افسانہ جو حقیقت سے بھی زیادہ تابناک اور بامعنی ہے

آخر میں میں اس رجحان کا ذکر کروں گا جو میرے نزدیک اس دور کی اہم ترین وراثت ہے یعنی نارمل اور صحت مند زندگی کی کیفیات کو افسانے میں ڈھالنے کا میلان۔ آرنلڈ بینٹ (Arnold Bennett) نے چیخوف کے بارے میں کہا تھا :

"We HAVE NO WRITER AND WE HAVE NEVER HAD ONE, NOR HAS FRANCE, WHO COULD MOULD THE MATERIAL OF LIFE WITHOUT DESTROYING IT, IN AS MUCH COMPLEX FORMS TO SUCH AN END OF BEAUTY"

یہی بات ہم آج راجندر سنگھ بیدی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں شاید اس میں پریم چند کے افسانوں کو شامل کرنا پڑے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ دور در اصل راجندر سنگھ بیدی کا دور ہے۔ اگر بیدی نے صرف "اپنے دکھ مجھے دے دو" کہانی لکھی ہوتی تب بھی یہ انہیں کا دور ہوتا اور یہ ایک کہانی انہیں زندۂ جاوید بنانے کے لئے کافی تھی۔ مگر "لاجونتی" کے بعد "اپنے دکھ مجھے دے دو" لکھ کر بیدی نے اردو کے عظیم ترین اور زندۂ جاوید فن کاروں میں اپنا مقام بنا لیا ہے

زندگی کی ٹیڑھے بہت سے افسانے پیدا ہوتے ہیں کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے جیسے ہمارے سبھی افسانہ نگاروں کو افسانہ لکھنے کیلئے ایسے چشمے کی ضرورت ہے جو خارجی اشیا کو ٹیڑھا میڑھا کر کے پیش کر سکے مگر نارمل زندگی کے پیار اسکی مستی، اس کے چھوٹے بڑے دکھ درد، اس کے میٹھے اور پاکیزہ پانی کو افسانے میں ڈھالنا صرف ایسے افسانہ نگار کا کام ہے جو قرنوں میں پیدا ہوتا ہے اور بیدی ایسا افسانہ نگار ہے۔

واجی زندگی کی ناکامیوں اور الجھنوں پر بہت سے افسانے لکھے گئے ہیں، شوہر یا بیوی یا دونوں کی بے
کا ذکر بہت ہوا ہے مگر چھوٹی چھوٹی گھریلو مسرتوں اور قربانیوں سے ایثار اور پیار سے افسانوں کا تانا بانا
یار کیا گیا ہے، زندگی کے ان عظیم حقائق اور اعلیٰ اقدار کا ذکر بہت کم ہوا ہے، جن کے جلوے چہار دیواری
خاموش اور نرم و نازک تاثرات کی شکل میں نظر آتے ہیں، ان چہار دیواریوں میں کتنے بڑے ایثار کتنی عظیم
ں، کتنی زبردست اخلاقی عظمت کا ثبوت دیا جاتا ہے، اس تک صرف احساس اور بصیرت سے بھرپور
نچ سکتی ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دیدو" کردار نگاری کی نزاکت اور لطافت کے اعتبار سے تاثر سے بھرپور ہونے
رے، احساس تعبیر اور اسلوب بیان کے اعتبار سے اور سب سے زیادہ فنی حسن اور خیال افروزی کے اعتبار سے ہمارے
میاب ترین افسانوں میں شمار کیا جائے گا۔"

یدی کو بلاشبہ اس دور کا اہم ترین فن کار کہا جا سکتا ہے، اس خصوصیت میں ان کا کوئی شریک نہیں
تر چند افسانہ نگار جنھوں نے نرم توانائی، فنی لطافت اور احساس تعبیر کے ساتھ ساتھ تازگی اور حسن کاری قائم
، حیات اللہ انصاری، غلام عباس اور احمد ندیم قاسمی ہیں

ت اللہ انصاری کی سب سے اہم خصوصیت توازن اور تناسب ہے، ان کی کہانیوں میں ٹھنڈک اور متانت،
ٹھنڈک بے دلی یا غیر دلچسپی کی نہیں ہے بلکہ ضبط و نظم اور فن پر دسترس گاہ سے حاصل ہوئی ہے، حیات اللہ
و افسانے کو موضوع کا تنوع بھی دیا ہے اس قدر تہ در تہ تعبیر اور اس قدر با معنی اور سماجی شعور سے
لیقی کارنامے ہمارے ہاں کم ہیں۔ "چچا جان" یوں تو ایک خاکہ سا معلوم ہوتا ہے، مگر اس افسانے میں چچا
ں کھوکھلی شخصیت ہی کو بے نقاب نہیں کیا گیا ہے بلکہ پورے سماجی تصور پر زبردست چوٹ کی گئی ہے
اج صرف ان لوگوں کو برگزیدہ سمجھتا ہے جن سے ذاتی مفاد حاصل ہو سکتے ہیں گو ان سے عظیم تر مفاد کو۔
ت ہی کیوں نہ پہنچا ہو اور تکنیک کا لطف یہ ہے کہ خود بیان کرنے والا چچا جان کی شخصیت کا ذکر نہایت
حترام سے کرتا ہے، مگر پڑھنے والا چچا جان کی سماج دشمن کارروائیوں سے واقف ہوتا چلا جاتا ہے، اس
وہ "چھوٹی زنجیر" "موزوں کا کارخانہ" اور "شکستہ کنگورے" میں بھی یہی بصیرت کردار نگاری پر بے پناہ قدرت
ے ہیں "دھلا دیکھ لیجے" کی صلاحیت اور چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑی حقیقتوں تک پہنچنے کا اظہار ہوتا ہے
لام عباس کے ہاں بھی اسی قدرت کا احساس ملتا ہے، وہ "اوور کوٹ" اور "فینسی ہیر کٹنگ سیلون" میں
ن صلاحیتوں کا اظہار انتہائی کامیابی سے کر چکے ہیں۔ "سایہ" اور "کن رس" میں وہ اس قدر کامیاب نہیں ہے
باس کو افسانے کی تکنیک پر بڑی قدرت ہے وہ جبھی جنس، عشق یا سماجی اور سیاسی مسائل کے کھینچتے دھاگے

کے بجائے نہایت لطیف اور نازک تاثرات کو اپنا موضوع بناتے ہیں، ان کے افسانوں کے اختتام حتمی نہیں ہوتے، وہ تو صرف اور زیادہ غور و فکر اور زیادہ بھرپور احساس کی دعوت دے کر ناتمام سے رہ جاتے ہیں۔ لیکن "رس"، "لو"، "سایہ" میں اس ناتمامی کا احساس میرے نزدیک ضرورت سے زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غلام عباس کا سنبھلا ہوا انداز، تاثر کی لطافت کو جذب کرنے اور اسے قاری پر طاری کرنے کا اسلوب، شفاف زبان اور متنوع موضوعات سے اپنے افسانوں کا تانا بانا بننے کا انداز، یہ سب باتیں انھیں ہمارے افسانہ نگاروں کی پہلی صف میں جگہ دلانے کیلئے کافی ہیں

احمد ندیم قاسمی کے افسانے "گھر سے گھر تک" کا ذکر اس ضمن میں ضروری ہے۔ ہمارے یہاں زبان ہلی گزرہ کے ایک لکھنے والے نے اس افسانے کو البرٹو ماراویا نام کے اطالوی افسانہ نگار کی کہانی "ملم اسٹیٹ" کا چربہ بتایا تھا، مگر میرے اندازے کے مطابق یہ الزام بے بنیاد ہے۔ قاسمی نے اس افسانے میں غیر معمولی نظم و ضبط سے کام لیا ہے۔ قاسمی کا اصل اسلوب تو کچھ اور ہے، وہ نزاکت سے زیادہ شگفتگی کے قائل ہیں، مگر اس افسانے میں انھوں نے حیرتناک طور پر نزاکت احساس اور فنکارانہ SUBTLETY یا چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اپنے مخصوص طرز میں انھوں نے "پرمیشر سنگھ"، "الحمد للہ"، "شل رخ" جیسے انتہائی کامیاب افسانے لکھے ہیں۔

اس دور کے اہم افسانوں میں انور کے "نروان" اور "انتخاب" کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے جن میں ندرت احساس اور جدت ادا کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ انور ہمارے اچھے افسانہ نگاروں میں ہیں، موضوع پر قدرت اور افسانے میں تعمیر و تشکیل کے سلیقہ کے اعتبار سے ان کی اہمیت ہے۔

جدید اردو افسانے کے اس جائزے کے بعد اس کے چند کمزور گوشوں کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ پہلی نمایاں کمزوری موضوعات کی یکسانیت اور خیالات کا محدود ذخیرہ ہے۔ ابھی تک لے دے کر چند خیالات ہی کو دہرانے پر اکتفا کیا جا رہا ہے۔ مثلاً یہ خیال کہ سماج کی گندگی نے افراد کی نیک فطرتوں کو مسخ کر دیا ہے یا پاکباز بھی ازلی فریبی ہی ہوتے ہیں یا سیاسی اور صحافتی خیالات جن میں کسانوں، مزدوروں اور نچلے متوسط طبقے کی حمایت کی گئی ہو یا سیاسی طور پر مظلوم طبقوں، قوموں یا افراد کی حمایت کی گئی ہو۔ اس کے بعد جنس اور عشق و عاشقی کا تصور ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ جنس زندگی کی رو میں بہہ جانے کے باوجود ہمارا افسانہ اسی محور میں چکر کاٹ رہا ہے۔ ہمارے اکثر افسانہ نگار اپنے دل کی بات کہنے یا اپنے احساس کی صحیح عکاسی کرنے کے بجائے PLAYING TO THE GALLERY یا قارئین کے لئے چٹخارہ پیدا کرنے کی مصلحت میں پڑ جاتے ہیں۔ اس کے لئے لذتیت کی تلاش

ہوتی ہے اور جنس اور عشق و عاشقی سے بڑی لذت اور گناہ سے بڑی ترغیب اور کون سی ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ عشق و عاشقی کو ادب سے خارج نہیں کیا جا سکتا مگر فن تہذیبِ جذبات کا نام ہے، جذبات کی دھن پر ناچنے کا نام نہیں ہے۔

عشق و عاشقی کے بھی کئی تصور ہو سکتے ہیں۔ ہمارے افسانوں میں اکثر و بیشتر عشق کا گرم اور جسمانی تصور غالب ہے۔ عشق کے معنی یہاں جسمانی ملکیت اور قابو حاصل کرنے کے ہیں۔ جلتے ہوئے رخسار، ارغوانی ہونٹ اور گرم آغوش کا ذکر ہمارے افسانوں میں بہت ہوا ہے مگر نہ تو جنس اور جسمانیات ہماری سماج کی اس قدر غالب حقیقتیں ہیں کہ ہم انھیں میں محو ہو کر رہ جائیں نہ ابھی وہ ہمارے اکثر ہم وطنوں کی رگ رگ میں اس طرح سمائی ہوئی ہیں جس طرح مثلاً امریکا میں ان کا بول بالا ہے۔ اس کے علاوہ عشق کا یہی ایک تصور ہے جو ہمیں بہت کچھ وراثت میں بھی ملا ہے کہ عشق ایثار کا نام ہے، عشق تطہیرِ جذبات کا نام ہے، عشق بے لوث خدمت اور قربانی کا نام ہے۔ وہ عشق جو بنگال کی کہانیوں میں ملتا ہے جو ٹیگور اور سرت چندر کے ہاں ملتا ہے، جو میر کے ہاں نمایاں ہے اس کے دامن سے بھی دور، جھینپنے کے انداز میں ملتا ہے۔ یہ سپردگی اور ایثار کا عشق ہمارے ہاں نہیں ہے اور محض اعصابی عشق کے سہارے ہم بہت دور تک نہیں جا سکتے۔

ہمارا افسانہ جنس اور عشق کی حد بندیوں میں بہت کچھ گھر کر رہ گیا ہے۔ ان گنے چنے موضوعات سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔ ہندستان بر اعظم ایک نقطۂ نظر کے سامنے آیا ہے، ہند و پاکستان کی ایک اپنی تہذیبی اور (اگر یہ لفظ وسیع معنوں میں استعمال کیا جائے تو) روحانی روایت رہی ہے اس کو ہمارے افسانے میں سمونے کی ضرورت ہے۔ ہمارے افسانے کو موضوع کا زیادہ تنوع، خیال کی زیادہ گہرائی اور پھیلاؤ اور شعور اور بصیرت کی زیادہ پختگی چاہیے۔

دوسری اہم کمزوری طرزِ بیان کی آرائشگی ہے۔ جس طرح شاعری میں ہم لب و رخسار اور آرائشگیٔ بیان کا سہارا ڈھونڈتے ہیں اور بے سہارا اور بے لاگ بات کہنے کی ہمت بہت کم شاعر کرتے ہیں، اسی طرح افسانے میں بھی شاعرانہ اور جذباتی نثر نگاری کی کوشش بہت عام ہے۔ افسانے کو دلچسپ اور آراستہ بنانے کی سعی کی جاتی ہے۔ یہ انداز اردو افسانے کے لیے نہایت خطرناک ہے۔ افسانے کو سادہ نثر کا سب سے بڑا ذریعۂ اظہار ہونا چاہیے، دوسرے سے زیادہ فن کارانہ ذریعۂ اظہار ہونا چاہیے۔ اسلوب کے اعتبار سے ہمارا افسانہ ابھی تک صنوبر کے سایوں میں بھٹک رہا ہے۔ انداز بیان کی مرصع کاری خیال کی توانائی اور حقیقت پسندی کے حسن کو مجروح کر دیتی ہے۔ ہماری افسانوی نثر میں زیادہ سادگی، زیادہ براہ راست انداز پیدا ہونا چاہیے۔

ایک اور کمزوری یہ ہے کہ خیال کی سطحیت ہمارے یہاں اکثر نمایاں ہو جاتی ہے، ہمارے اکثر افسانہ نگاروں کے پاس مشاہدہ کی قوت ہے، تکنیک پر قدرت ہے، انداز بیان کی حسن کاری بھی ہے۔ اکثر محرکات بھی صحیح ہیں مگر ان کے پاس فکر اور فلسفے کا وہ آہنگ نہیں ہے جو عظمت بخشا کرتا ہے، نقطۂ نظر کی کمی اور نقطۂ نظر کے فنکارانہ اظہار کی کمی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ اس لئے افسانہ نگاری میں ہم ابھی "اقبال" کا تصور نہیں کر سکتے، ابھی ہم اپنے فسانے میں ٹالسٹائی جیسی عظمت کے بارے میں نہیں سوچ سکتے، لیکن اگر خیال کی اہمیت اور آفاقی نقطۂ نظر کے فنکارانہ اظہار کی ضرورت پیش نظر رہے تو یقیناً ہمارا افسانہ ترقی کی منازل زیادہ تیزی کے ساتھ طے کر سکے گا۔

شہزاد منظر

آل بیئر کامیو

عمر بھر موت اور حیات کے مسائل پر سوچنے والا فرانسیسی ادیب آل بیئر کامیو ۴ جنوری ۱۹۶۰ء کو جنوب
رقی پیرس میں موٹر کے ایک حادثہ میں مارا گیا۔ موت کے وقت اس کی عمر ۴۷ سال تھی اور اسے تین سال
ں ۱۹۵۷ء میں ادب کا نوبل پرائز ملا تھا۔ انسان کی موت ہمیشہ اندوہ ناک ہوتی ہے اور جب موت
انک کسی حادثے سے ہو تو اور بھی المناک بن جاتی ہے

کامیو جس فلسفۂ حیات کا ماننے والا تھا اور جس نظریۂ حیات کا اس نے عمر بھر پرچار کیا اس کے مطابق انسانی
دگی ایک مسلسل عذاب ہے اور اس عذاب سے صرف موت ہی انسان کو نجات دلا سکتی ہے، چنانچہ وہ اپنے ڈرامہ
الی گولا میں ایک جگہ کہتا ہے "موت تو ایک معمولی واقعہ ہے۔ میں حلف اٹھا کر کہہ سکتا ہوں!....... یہ
کل سیدھی سادھی حقیقت ہے"، کامیو نے موت کو ہمیشہ ایک معمولی واقعہ سمجھا اور آخر کار موت نے اسے
دگی کی تکلیفوں اور اذیتوں سے ہمیشہ کے لئے آزاد کر دیا۔

(۱)

آل بیئر کامیو ۷ نومبر ۱۹۱۳ء میں الجزائر کے ضلع کونسٹانٹین CONSTANTINE کے ایک گاؤں موں
وی (MONDOVI) میں ایک کھیت مزدور کے گھر پیدا ہوا، اس کا باپ فرانسیسی اور ماں اسپینی تھی، اس کا
پ ایک کھیت مزدور تھا اور دوسروں کے کھیتوں میں روزانہ اجرت پر کام کیا کرتا تھا، جس سے بہت کم آمدنی
وتی تھی اور بہت مشکل سے گزر اوقات ہوتی تھی چنانچہ کامیو کی پرورش بڑی عسرت میں ہوئی۔ ابھی وہ
یک سال کا بھی نہیں ہوا تھا اس کا باپ پہلی جنگ عظیم کے دوران MORNE کی لڑائی میں کام آگیا۔ اس
کے باپ کی موت کے بعد سارا خاندان بے سہارا ہو گیا اور اسے چھوٹی عمر سے ہی معاش کی فکر کرنی پڑی تھی۔
حصول تعلیم کیلئے اسے بڑی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا اور اس نے موٹروں کے پرزے بیچنے سے لے کر پولس
کے دفتر میں کلرک تک کا کام کیا اور چند دنوں تک بازار میں دلال کی حیثیت سے بھی کام کرتا رہا۔ ۱۹۳۶ء میں اس

نے بڑی مشکلوں سے یونیورسٹی آف الجزائر سے بی اے کی ڈگری حاصل کی اور اس کے چند دنوں کے بعد اس نے ایم اے کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔ یونیورسٹی میں فلسفہ اس کا محبوب موضوع تھا اور اس کے فلسفہ کے پروفیسر ژان گرے نیر نے اسے فکری طور پر بہت متاثر کیا۔ آل بیر کامیو نے اپنی زندگی پر جن دو شخصیتوں کے اثرات تسلیم کئے ہیں وہ ژان گرے نیر اور آندرے مالرو ہیں۔ اگرچہ آئندہ زندگی میں ژان پال سارتر اور اس کے فلسفۂ وجودیت نے بھی اسے کم متاثر نہیں کیا

یونیورسٹی سے فلسفہ میں ایم اے کرنے کے بعد اسے بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ یونیورسٹی کی تعلیم ختم کرتے ہی الجزائر کے ایک اسکول میں نوکری کرنے پر مجبور ہوگیا۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یونیورسٹی میں پروفیسر بننے کی تھی۔ لیکن اسے یونیورسٹی سے ڈگری لینے کے بعد بھی اسکول میں کام کرتے ہوئے چند ہی دن ہوئے تھے کہ ٹی بی کا حملہ ہوا اور اسے اسکول سے نکال دیا گیا جس کے بعد اسکول کی ملازمت ترک کرکے وہ کچھ دنوں تک الجزائر ہی میں میونسپل آفس میں کلرکی کرتا رہا اور یہیں سے اس کی ادبی و صحافتی سرگرمیوں کا آغاز ہوا اور وہ الجزائر کے مقامی ادیبوں کے ایک حلقہ میں آنے جانے لگا۔ کامیو نے سب سے پہلے تقریباً ۱۰۰ صفحے کا ایک کتابچہ لکھا جس کی صرف ایک سو کاپیاں شائع ہوئیں۔ اس کتابچہ میں اس کے بچپن کی یادیں درج تھیں۔

یونیورسٹی میں تعلیم کے دوران میں ہی اسے ڈرامہ سے کافی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی، چنانچہ یونیورسٹی سے ڈگری لینے کے بعد اس نے ۱۹۳۵ء میں اپنے ساتھیوں سے مل کر ایک "THE THEATRE DU TRAVAIL" قائم کیا۔ اس نے تھیٹر کے لئے آندرے مالرو، آندرے ژید، دوستوفسکی، بین جونسن وغیرہ کے ڈراموں کو پروڈیوس کرنے کے علاوہ ان ڈراموں میں عملی طور پر حصہ بھی لیا

۱۹۳۸ء تک وہ الجزائر کی ادبی اور تہذیبی زندگی سے گہرے طور پر منسلک رہا۔ اس نے الجزائر کے بائیں بازو کے اخبار "الجیری ریپبلکن" میں مضامین سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا ان مضامین میں الجزائری مسلمانوں کی اقتصادی و سماجی بدحالی کی تصویر کھینچتے ہوئے ان کی جنگ آزادی کی پوری حمایت کی گئی تھی جس کی وجہ سے سارے الجزائر میں زبردست تہلکہ مچ گیا۔

۱۹۳۹ء میں اسے الجزائر سے باہر جانے کا موقع ملا اور وہ فرانس، اٹلی، اور چیکوسلواکیہ میں کئی سال گزارنے کے بعد واپس آیا۔ دوسری عالمگیر جنگ شروع ہونے سے کچھ قبل وہ ۱۹۴۰ء میں الجزائر سے پیرس چلا آیا اور پیرس کے مشہور و معروف اخبار "پیری سوآ" (PARIS . SOIR) کے ایڈیٹوریل اسٹاف میں شامل ہوگیا۔ لیکن اسی سال ماہ جون میں غدار اور وطن فروش سیاست دانوں اور جنرلوں کی وجہ سے

نازیوں نے آسانی سے فرانس پر قبضہ کر لیا، فرانس کے زوال کے ساتھ ہی ساتھ فرانس میں فاشسٹ نواز سرمایہ دار طبقہ کی مدد سے ایک کٹھ پتلی حکومت بنائی گئی جو تاریخ میں "وی سی"، کے نام سے مشہور ہے لیکن فاشسٹ نواز سرمایہ داروں کے نازیوں سے سمجھوتہ کر لینے کے باوجود فرانسیسی عوام نے یہ شکست تسلیم نہیں کی اور نازیوں کے خلاف زیر زمین مزاحمتی تحریک منظم کی جانے لگی۔ فرانس کے زوال کے بعد آل بیئر کامیو کو عارضی طور پر الجزائر واپس آجانا پڑا جہاں اس نے کچھ دنوں کے لئے ایک چھوٹے سے اسکول میں نوکری کر لی اور اسکول کے پرسکون ماحول میں رہ کر ادبی تخلیق و تصنیف کی طرف توجہ دی لیکن فرانس کے مصیبت کے دنوں میں اسے الجیریا میں زیادہ دنوں تک چین نہ ملا اور وہ پیرس واپس آکر مزاحمتی تحریک میں شریک ہو گیا۔ اس نے پیرس پہنچ کر فاشسٹوں کے خلاف ہتھیار اٹھانے کی بجائے قلم اٹھایا اور مزاحمتی تحریک کے ترجمان "کومبا"، (COMBAT) کی اشاعت میں بڑی محنت کی۔ یہ اخبار ۱۹۴۲ء کے اواخر میں پیرس سے نکلنا شروع ہوا "کومبا"، "وی سی" حکومت اور جرمن سینسر کی نگاہوں سے بچ کر خفیہ طور پر شائع ہوتا تھا اور خفیہ طور پر تقسیم بھی۔ آل بیئر کامیو پیرس پہنچتے ہی "کومبا"، کے ایڈیٹوریل بورڈ میں شامل کر لیا گیا تھا اس وقت کسی کو علم نہیں تھا کہ اس اخبار کی تحریریں کس کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ اس کے باوجود کامیو کی آتشیں تحریریں عوام میں مقبول ہوتی گئیں، اس وقت فرانسیسی قوم پرستوں کے سامنے سب سے بڑا کام مایوس اور شکست خوردہ فرانسیسی عوام کے دلوں میں جوش و ولولہ اور امید کی کرنیں پیدا کرنا اور فاشسٹوں کے خلاف انہیں ذہنی طور پر جد و جہد کے لئے تیار کرنا تھا، چنانچہ کامیو کے قلم سے شعلے برسنے لگے اور اس کی آتشیں تحریریں آزادی پسند عوام میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کا باعث بنیں کچھ دنوں کے بعد اسے "کومبا"، کا مدیر مقرر کیا گیا لیکن وہ صرف "کومبا" کا اداریہ ہی نہیں لکھتا تھا بلکہ اخبار نکالنے کی ساری ذمہ داری اس پر تھی وہ خفیہ طور پر اخبار تقسیم کرنے کی غرض سے ہاکر کے بھیس میں اپنی زندگی خطرے میں ڈال کر پیرس کی گلیوں اور کوچوں تک میں گھومتا رہتا تھا۔ جرمنی کی شکست کے بعد جب مذکورہ اخبار باقاعدگی سے نکلنے لگا تو کامیو کے اداریوں کی وجہ سے اس کی مقبولیت میں زبردست اضافہ ہوا۔ اس اخبار کی پہلی باقاعدہ اشاعت میں کامیو نے اپنے نام سے پہلے صفحے پر اداریہ تحریر کیا۔ اس میں لکھا تھا "اس خوفناک اور تکلیف دہ پیدائش سے ایک نیا انقلاب جنم لے رہا ہے، آج کی رات جو پیرس لڑ رہا ہے وہ کل اپنا سکہ چلائے گا لیکن یہ سکہ طاقت نہیں انصاف کے بل بوتے پر رائج ہوگا اور یہ قوت سیاست کی نہیں اخلاق کی ہوگی"، لیکن کامیو کی یہ خواہش پوری نہیں ہوئی اور جب اس نے دیکھا کہ تحریک مزاحمت کی تمام قوتیں بکھر رہی ہیں اور اس کا اخبار سیاسی سمجھوتے کے لئے تیار ہو رہا ہے تو اس نے اس سے علیحدگی اختیار کر لی۔

مزاحمتی تحریک سے متعلق رہنے کی وجہ سے وہ کئی سال تک سیاست سے گہرے طور پر وابستہ رہا اور اسی دوران میں وہ کمیونزم اور کمیونسٹ پارٹی کا ہمدرد بن گیا۔ دراصل اس وقت کمیونسٹ پارٹی ساری دنیا میں فاشزم کے خلاف پاپولر فرنٹ کی رہنمائی کر رہی تھی اور مزاحمتی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی تھی۔ درحقیقت کمیونسٹ پارٹی نے ہی قوم پرستوں کی مدد و تعاون سے مزاحمتی تحریک شروع کی تھی جس میں ہر مکتبۂ فکر کے لوگ جمع ہو گئے تھے۔ چنانچہ آل بیئر کامیو بھی ابتدا میں کمیونزم کے فلسفے سے کسی قدر متاثر ہوا لیکن بہت جلد اس کا نظریہ بدل گیا

۱۹۳۸ء میں اس کی دوسری کتاب "NOCES" (شادی) شائع ہوئی جو ذاتی ایسیز کا مجموعہ تھی اس میں اس نے رومانی نقطۂ نظر سے الجزائر کی زندگی کی تصویر کشی کی تھی، اس کتاب کے مطالعے سے اس کے جمالیاتی ذوق، حسن پرستی اور نظریۂ حیات کا پتہ چلتا ہے، اس کتاب نے پہلی بار ادبی حلقوں کی توجہ کامیو کی طرف مبذول کرائی اس کی اشاعت سے ادبی حلقوں پر اس کی صلاحیت کا سکہ جم گیا، اس نے اس کتاب میں عورت کی قربت سے پیدا ہونے والے حسین و لطیف احساسات کا اظہار کیا تھا، کیونکہ اس کا نظریہ تھا کہ "وہ جو خوشی حقیقی ہے، خواہ وہ کسی طرح بھی حاصل ہو جائز ہے"، ایک نوجوان ادیب کے قلم سے زندگی کی رعنائیوں اور لذتوں کے متعلق اس قسم کے خیالات کا اظہار قطعی فطری تھا آل بیئر کامیو رومانیت کی راہوں سے ہی ادب میں آیا تھا، لیکن صرف تین سال کے بعد اس کی تحریروں میں جو تبدیلی آئی وہ بہت حیرت انگیز تھی، اس کی رومانیت پسندی، صنف لطیف سے اس کی دلچسپی اور حسن پرستی یہ تمام باتیں اچانک اس کی تحریروں سے ختم ہو گئیں جیسے اس نے قارئین کو سرسبز و شاداب وادیوں اور خوبصورت و حسین گلزاروں سے اٹھا کر تپتے ہوئے صحرا میں لا کر چھوڑ دیا ہو اس کی یہ تبدیلی صرف ذہنی اور شعوری ارتقا کی وجہ سے نہیں ہوئی تھی بلکہ اس نے تین سال میں ایک نیا جنم لیا تھا اور اس کا یہ نیا جنم مزاحمتی تحریک کے دوران میں ہوا اور لوگوں کو اس کا علم اس وقت ہوا جب ۱۹۴۲ء میں اس کا ناول "لے این جیر" (L'ETRANGER) برطانوی ترجمہ روڈی اوٹ سانڈرز امریکی ترجمہ دی اسٹرینجر اردو ترجمہ "اجنبی" (مطبوعہ سوغات ء) شائع ہوا

"اجنبی" کے شائع ہوتے ہی سارے فرانس کے ادبی حلقے چونک پڑے اور سارے یورپ و امریکہ کی توجہ اس ناول کی طرف مبذول ہو گئی اور تھوڑے ہی عرصے میں اس کا دنیا کی سترہ زبانوں میں ترجمہ ہو گیا۔ اس ناول میں کامیو نے "لا یعنیت" (ABSURD) کے دو پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ ایک پہلو تو یہ کہ اس کائنات میں کسی مربوط معنویت کا فقدان ہے اور اس کا اظہار ناول کے ہیرو مارسو کے رویہ سے ہوتا ہے جو وہ اپنی زندگی اور تجربات کے بارے میں اختیار کرتا ہے۔ سارتر نے اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ناول کے مختصر تجزیہ سے عاری

بیانیہ جملے ایک ایسی دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں جو ہر قسم کی ترتیب اور نظم سے خالی ہے۔ مارسو زندگی کے متعلق جو بے تعلق اور بے حس رویہ اختیار کرتا ہے اس میں زندگی کی "لا یعنیت" مجسم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس "لا یعنیت" میں مارسو کی المناک تقدیر دوسری "لا یعنیت" کا اضافہ کرتی ہے۔ مارسو کی سزا لایعنی ہے کیونکہ اس سزا کا نفاذ کرنے والا معاشرہ اور اس کے قوانین لایعنی ہیں۔ مارسو کو ایک غلط فہمی کے تحت ملزم قرار دیا جاتا ہے اسے ایک عرب کو قتل کرنے کی سزا نہیں دی جا رہی ہے بلکہ اپنی ماں کی موت پر آنسو نہ بہانے کی وجہ سے پھانسی مل رہی ہے اس کائنات کی نوعیت ہی ایسی ہے اور حالات کچھ اس طرح مخالف ہیں کہ یہاں انسان خوشی کی اساس پر اپنی زندگی کی تعمیر نہیں کر سکتا۔ ناگزیر موت کے شعور کے منطقی نتائج اور اقدار کے فقدان کی وجہ سے کائنات کی "لا یعنیت" صرف مجہول نہیں بلکہ انسان کی ایک سفاک اور بے رحم دشمن بھی ہے

دو سال کے بعد اس کے دو ڈرامے "کروس پار پاسیس" (CROSS PURPOSES) (1944- LA MALENTENDDU) اور "کالی گولا" (CALIGULA 1944) شائع ہوئے۔ اول الذکر ڈرامہ میں مصنف نے دکھایا ہے کہ ہیرو پردیس میں طویل مدت گزارنے کے بعد گھر واپس آتا ہے تو اس کی ماں اور بہن اسے نہ پہچانتے ہوئے کس طرح قتل کر دیتی ہیں یہ ڈرامہ دراصل تمثیلی (ایلی گوریکل) ہے اس ڈرامہ میں کامو نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے عزیزوں کو نہ پہچانتے ہوئے ہم کس طرح تکلیفیں دیتے ہیں اور انسان دوستی کی توہین کرتے ہیں۔ اس کے آخر الذکر ڈرامہ "کالی گولی" کا مرکزی کردار ایک رومن بادشاہ ہے، اس ڈرامہ میں کامو نے نہ صرف اپنے نظریہ THE ABSURD کو پیش کیا ہے۔ بلکہ اس میں انسانی مصائب اور موت کے مسائل سے بھی بحث کی ہے

"کالی گولا" کی کہانی صرف "لا یعنیت" کے متعلق نہیں ہے بلکہ اس ڈرامہ میں کامو نے موت اور انسانی مصائب کو موضوع بنایا ہے، ایک بے معنی دنیا میں انسانی مصائب اس ڈرامہ میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں "کالی گولا" میں کامو نے کائنات کی "لا یعنیت" کے خلاف بغاوت کی مثال پیش کی ہے لیکن بہت جلد اسے پتہ چل گیا کہ اس قسم کی بغاوت صرف منفی ہے اور اس نے اسے مسترد کر دیا۔ ۱۹۴۷ء میں اس کا دوسرا ایک اہم ناول "پلیگ" (LA PESTE.1947) شائع ہوا جو فرانس پر جرمن قبضہ کے دوران لکھا گیا تھا اور یہ ناول بھی تمثیلی تھا۔ دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمہ کے بعد ۱۹۴۵ء میں اس نے جرمنوں کے نام ایک کھلی چٹھی لکھی جس کا عنوان "لیتر آ این آمی آل مون" (Lettres à un ami Allemand) یعنی ایک جرمن دوست کے نام کھلی چٹھی" تھا۔ اس مضمون سے اس کی گہری انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے

۱۹۵۱ء میں اس کی ایک اور اہم کتاب "بغاوت" شائع ہوئی جو نیم سیاسی اور نیم فلسفیانہ مضامین کا مجموعہ تھی، اس میں اس نے انیسویں صدی سے لے کر آج تک جتنے سیاسی و فکری انقلابات ہوئے ہیں اور ادب و تاریخ میں جتنی بغاوتیں ہوئی ہیں ان کا تجزیہ کیا ہے اور ہیگل مارکس اور نیٹشے کے فلسفوں پر تنقید کرتے ہوئے موجودہ دور کے انسان کے لئے ایک راہِ نجات کی تلاش اور حصول کی کوشش کی ہے، اس کے علاوہ اس کتاب میں کامیو نے ادب اور انقلاب کے باہمی رشتے سے بھی بحث کی ہے۔ ۱۹۵۶ء میں اس کا آخری اور اہم ناول "زوال" (دی فال) شائع ہوا جس میں اس نے انسانی زندگی کے متعلق اپنا نیا نظریہ پیش کیا، اس سے قبل تک اس نے اپنے ناولوں اور فلسفیانہ مضامین میں انسان کے آدرش کی ناکامی کا ذمہ دار بے رحم حالات کو ٹھہرایا تھا، لیکن "زوال" میں اس نے دکھایا ہے کہ انسان کے زوال کی ذمہ داری خود انسان پر ہے، اس کی آخری کتاب 1957ء Exile and The Kingdom ہے جو چھ مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے یہ افسانے تجریدی ہیں اور ایک ہی مرکزی خیال کے گرد گھومتے ہیں۔ یہ مرکزی خیال انسان کے ضمیر کی آواز ہے، اس مجموعہ کا سب سے اچھا افسانہ "فاحشہ" ہے۔

(۲)

آلبیئر کامیو کی تصانیف اور اس کے فلسفہ کو سمجھنے کے لئے فرانسیسی ادب کے جدید رجحانات اور ادبی و فلسفیانہ تحریکوں کو سمجھنا ضروری ہے، خصوصاً فلسفۂ وجودیت Existentialism کو۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ بیئر کامیو نہ تو خود کو فلسفی تسلیم کرتا تھا اور نہ اپنی تصنیف "دی متھ آف سی سی فس" کو فلسفہ کی کتاب۔ حد تو یہ ہے کہ اس نے اپنے آپ کو وجودیت پرست کہلانے تک سے انکار کر دیا تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ ایک فلسفی ادیب تھا اور وجودیت پرست بھی۔ اس کے انکار کرنے کے باوجود اس کے خیالات و تصورات فلسفۂ وجودیت کی ہی پیداوار تھے۔ اس لئے اس کی تصانیف اور فلسفۂ حیات کو سمجھنے کے لئے فلسفۂ وجودیت اور ادب پر اس کے اثر کو سمجھنا ضروری ہے۔

جدید فرانسیسی ادب پر فلسفۂ وجودیت کا سب سے زیادہ اثر ہے اگرچہ بعض فرانسیسی ادیب و شاعر مارکسزم سے بھی متاثر ہیں، تاہم فرانسیسی ادیبوں کی موجودہ نسل کمیونزم سے اس قدر متاثر نہیں ہے جس قدر فلسفۂ وجودیت سے، جنگ سے قبل تک فرانسیسی ادب انقلاب روس اور کمیونزم سے بہت متاثر تھا اور یوروپ میں کمیونزم کی بڑھتی ہوئی تحریکوں سے فرانسیسی ادیب و شاعر بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہے تھے، چنانچہ رومان رولاں، آندرے ژید، ہنری باربوس، آندرے مالرو اور لوئی آراگاں وغیرہ نے موجودہ سرمایہ دارانہ نظام معاشرت

یوں کا علاج سماجی انقلاب اور صرف سماجی و اشتراکی انقلاب میں سمجھا تھا، دوسری طرف سرمایہ دارانہ
کے معاشی بحران جرمنی میں فاشزم کی بڑھتی ہوئی تحریک اور عالمگیر جنگ کے اندیشہ نے فرانسیسی ادیبوں
م کا اور بھی ہم درد، ہم نوا بنا دیا تھا چنانچہ رومان رولاں، آندرے ژید، باربوس اور میکسم گورکی کی سرکردگی میں
ری دنیا کے ترقی پسند اور انسان دوست ادیب و شاعر فاشزم اور عالمگیر جنگ کے خلاف جمہوریت اور اشتراکیت
میں پیرس میں جمع ہوئے تھے جس میں فرانسیسی ادیبوں اور دانشوروں کی سب سے زیادہ تعداد تھی اور
رولاں ان کے رہنما تھے بقول پنڈت نہرو، روماں — یورپ کے تمدن کے بہترین عناصر کا بہترین نمونہ
یورپ کی تحریک نشاۃ الثانیہ کے آخری وارث اور علمبردار بھی لیکن رولاں کی موت اور دوسری عالمگیر
شروع ہوتے ہی یورپ کا وہ سنہرا دور ختم ہو گیا۔ جنگ کے دوران مختلف مکتبۂ فکر کے قوم پرست
ب وطن ادیب شاعر کمیونسٹ پارٹی اور پاپولر فرنٹ کی رہنمائی میں فاشسٹوں کے خلاف مزاحمتی تحریک
ر لیتے رہے لیکن دوسری عالمگیر جنگ کے ختم ہوتے ہی فرانس میں ایک بالکل نئے اور مختلف مکتبۂ
جنم لیا جس کا رہنما نوجوان فلسفی و ادیب ژاں پال سارتر تھا اور یہ مکتبۂ فکر آگے چل کر "وجودیت پرست
ں" کے نام سے مشہور ہوا۔ ادب و فلسفہ کا یہ نیا اسکول اس سے قبل کے تمام مکتبہ ہائے فکر کا مخالف اور اپنی
کے لحاظ سے باغی اور روایت شکن تھا۔ اس مکتبۂ فکر نے ایک سرے سے اس سے قبل کی تمام سماجی، مذہبی
تی روایات و اقدار کو مسترد کر دیا اور "انسان کی مکمل انفرادیت" کا نعرہ لگایا۔ لیکن فلسفہ کی تاریخ میں خود
ت پرستی کوئی نیا فلسفۂ حیات نہیں تھا۔

فلسفۂ وجودیت کا بانی کرکےگارڈ (Kierkegaard. 1813-55) انیسویں صدی میں ڈنمارک میں
۔ وہ ہیگل کا ہمعصر تھا اس نے ہیگل کے زمانے ہی میں اس کے فلسفہ کے برعکس اپنا علاحدہ فلسفہ پیش کیا۔
اس کی بدقسمتی تھی کہ اس نے علاقائی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کیا جس کی وجہ سے اس دور میں
ے فلسفہ کو کوئی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی، حتیٰ کہ فلسفہ کے مورخوں نے بھی اسے نظر انداز کر دیا۔ ایک
رصہ کے بعد جرمن فلسفی مارٹن ہیڈگر (Heidegger) اور کارل جیسپرز (Jaspers) نے اس
ہ کو آسان زبان میں پیش کیا۔ اس کے باوجود اسے کوئی خاص شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ تقریباً ایک صدی
کے بعد ژاں پال سارتر نے دوسری عالمگیر جنگ کے بعد از سر نو اس فلسفہ کو دریافت کیا اور اپنے افسا
ناولوں اور مقالات میں اس فلسفہ کو پیش کر کے پہلی بار کرکےگارڈ کو دنیا سے روشناس کرایا۔ سارتر
ہ وجودیت کے پرچار میں جس قدر بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے اتنا کسی اور نے نہیں لیا۔ اسی لئے جدید فرانسیسی

ادب میں سارتر کو فلسفۂ وجودیت کا سب سے بڑا مبلغ اور علم بردار کہا جاتا ہے

کرکے گارڈ نے ۱۸۴۳ء میں اپنی فلسفیانہ تصنیف "Either/Or" میں پہلی بار اپنے فلسفہ کو پیش کیا۔ اس کا دور ہیگل کے فلسفے سے بہت متاثر تھا، ہیگل کا خیال تھا کہ صداقت (Truth) داخلی (Subjective) نہیں بلکہ خارجی (Objective) ہے، کرکے گارڈ نے بالکل اس کے برعکس کہا ہے، اس کا کہنا ہے کہ صداقت اور داخلیت، ایک ہی چیز ہے، صداقت خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے۔ کرکے گارڈ خدا پرست تھا، اس لئے اس کے فلسفہ کو خدا پرستی کے فلسفہ کے پس منظر میں ہی سمجھنا چاہئیے۔ عیسائیت کا کہنا ہے خدا ہی صداقت ہے (God is Truth) لہٰذا کرکے گارڈ کا کہنا تھا کہ داخلیت ہی صداقت ہے (Truth is Subjectivity) انسان جس قدر داخلیت پرست ہوگا وہ اسی قدر صداقت پرست ہوگا۔ کرکے گارڈ نے ہیگل کے ایک اور نظریہ کے خلاف اپنا نظریہ پیش کیا تھا، ہیگل کا کہنا تھا کہ اس وسیع و عریض دنیا میں انسان کا مقام سب سے ادنیٰ ہے اور دراصل انسان کو کسی قسم کی آزادی حاصل نہیں ہے۔ کرکے گارڈ کا کہنا تھا کہ انسان بے نظیر اور پُراسرار ہے اور انسان کی ذات کا پورے طور پر سراغ لگانا ناممکن ہے، انسان خود کو ظاہر کرنے کے لئے سینکڑوں قسم کی تدبیریں کرتا ہے اور مکمل آزادی حاصل کرنے کے لئے ہی انسان کی یہ ساری تدبیریں ہیں

کرکے گارڈ ہیگل کی منطق پرستی کے بھی خلاف تھا، ہیگل کے فلسفے نے دنیا میں انسان کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا اور ساری دنیا کو آفاقی قانون کا پابند ثابت کیا تھا کرکے گارڈ کا خیال تھا کہ دنیا میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جن کی منطق کے ذریعہ تشریح نہیں کی جا سکتی اگر دنیا میں منطق ہی سب سے بڑی چیز ہوتی تو پھر زندگی میں اتنی تکلیفیں، ناانصافیاں اور سفاکیاں کیوں ہوتیں؟ دراصل یہ تمام واقعات غیر منطقی اور لہٰذا ایبسرڈ (Absurd) ہیں۔ کرکے گارڈ کے لئے دنیا میں انسان کا مستقبل روشن نہیں تھا

پہلی اور دوسری عالمگیر جنگ کے درمیان سماجی انحطاط کے دور میں کرکے گارڈ کے فلسفے نے جرمنی کے اہل فکر طبقے پر خاصا اثر ڈالا اور نیٹشے کے بعد کے جن فلسفیوں پر کرکے گارڈ کے فلسفہ کا گہرا اثر پڑا ان میں دو مفکر ہیڈگر اور جاسپر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے فلسفۂ وجودیت کو نئی شکل میں پیش کیا، لیکن ان دونوں کے فلسفۂ وجودیت میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے، ان دونوں نے کرکے گارڈ کے بنیادی فلسفہ کو قبول ضرور کیا لیکن مشرو طور پر اور اس طرح فلسفۂ وجودیت کی بالکل نئی تشریح پیش کی اور فلسفۂ وجودیت میں دو مختلف اور متضاد مکتبہائے فکر کی تشکیل ہوئی، ہیڈگر بنیادی طور پر لامذہب تھا، اس لئے اس نے اپنے فلسفہ سے خدا کے وجود کو خارج کر دیا اور انسان اور اس کے وجود ہی کو سب کچھ قرار دیا۔ اس کا کہنا تھا کہ دنیا میں انسان

وئی دوسری طاقت نہیں ہے جو انسانی وجود کے مسائل کا حل پیش کر سکے ، برعکس اس کے جیسپر خدا پرست
خدا کے مقابلہ میں انسان کی لاچاری اور انسان کے غیر مکمل ہونے کو پیش کرتا تھا

دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ژان پال سارتر نے منظم طور پر پہلی بار اپنے ڈراموں ، افسانوں ، ناولوں
اور مضمونوں میں فلسفۂ وجودیت کو پیش کیا اور اس طرح چند ہی دنوں میں اس فلسفہ نے فرانس کے
طبقہ میں مقبولیت حاصل کرلی ، اگرچہ اس سے قبل گبریل مارسیل نے ۱۹۲۵ء میں اپنے مقالے
کے گارڈ کے فلسفہ کو پیش کیا تھا ، لیکن گبریل مارسیل فرانسیسی تائین اور دانشوروں کے طبقہ کی توجہ
مبذول کرانے میں کامیاب نہیں ہوا ، دراصل گبریل مارسیل فلسفۂ وجودیت کے جیسپر اسکول سے
تھا اور سارتر ہیڈگر اسکول سے ، چنانچہ فرانس میں بھی مارسیل اور سارتر نے فلسفۂ وجودیت
علاحدہ اور متضاد اسکولوں کی تشکیل کی اور سارتر کا وجودیت پرست اسکول ۔ Atheistic
Existentialist اور مارسیل کا اسکول Christian existentialism
سے موسوم کیا جانے لگا ، لیکن جدید فرانسیسی ادب میں گبریل مارسیل کے مقابلہ میں سارتر کا اسکول
زیادہ بااثر اور مقبول ہے اور زیادہ تر ادیب شاعر لامذہب فلسفۂ وجودیت سے متاثر ہیں جن میں
سموجی ایک تھا

سارتر کے فلسفۂ وجودیت پر ہیڈگر کے علاوہ ، ہیگل اور ہوسرل کا بھی کافی اثر پایا جاتا ہے ، سارتر
غیر یقینی اور غیر منطقی ہونے کو تسلیم کرتا ہے ۔ سارتر کے فلسفہ میں تصور آزادی کی بڑی اہمیت ہے
اور انسانی وجود کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے ، باشعور انسان کی حیثیت سے ہماری آزادی غیر یقینی ۔
یقینی ہے انسان مکمل طور پر آزاد ہے اور کسی دوسرے وجود پر منحصر نہیں ہے ، اس مفروضے کو تسلیم کر لینے
سے خدا کے وجود کو تسلیم کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ۔ انسانی قدروں کا انحصار کسی خدا پر
۔ یہ تمام قدریں انسان کی بنائی ہوئی ہیں ، ہم اپنی مرضی اور ضرورت کے مطابق قدریں پیدا کرتے
م قدروں کا خالق انسان ہے ، وہ اول اور آخر ہے ، ہم اپنی زندگی کا آدرش خود تخلیق کرتے ہیں
گی میں اس پر عمل کر کے مسرت محسوس کرتے ہیں ، ہم اپنی آزادی کے مالک ہیں لیکن ہم ساتھ ہی
ہ دار بھی ہیں ، دوسری کوئی طاقت ہمیں متعین نہیں کرتی ہے لیکن ہم جو کچھ کرتے ہیں اس کے
ہ دار ہیں ، ہم جب مروجہ قدروں کی نفی کرتے ہیں تو ہم پر سب سے زیادہ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں
مذہب دشمن فلسفۂ وجودیت خدا کو تسلیم نہیں کرتا چونکہ خدا کو تسلیم کرنے کے معنی خدا کے ہاتھوں ۔

کھلونا بن جاتا ہے اور شاید اسی لئے اٹھارویں صدی کے آخری کے دور کے فرانسیسی فلاسفروں کا خیال تھا
"خدا ایک بڑا بنگا اور بے معرف مفروضہ ہے بلذا ہم اسے نظر انداز کر کے خسارے میں نہیں رہیں گے" چنانچہ خدا سے
انکار کی وجہ سے انسان آخر ایک طرف اپنی تقدیر سے آزاد ہو گیا تو دوسری طرف اس پر کسی قسم کی پابندی نہیں رہی
اور نہ اس کے سامنے کوئی معین راستہ ہی رہا، ہر طرف خلا ہی خلا قائم ہو گیا اور انسان تنہا اور بے سہارا اپنی راہ
خود تلاش کرنے پر مجبور ہوا، چنانچہ سارتر نے کہا،

"This abandonment implies, that we ourselves decide our being, and with this abandonment goes anguish."

وجودیت پرستوں کا بنیادی فلسفہ یہ ہے کہ،

"We and things in general exist, and that is all there is to this absurd business called Life."

اس بے معنی (Absurd) دنیا میں زندہ رہنے کا احساس ہی حقیقت ہے۔ زندگی کے متعلق فلسفیانہ
بحث کی کوئی وقعت نہیں ہے۔ وجود کا احساس ہی سب سے بڑی بات ہے، خدا یا سماج انسان کی تقدیر پر کوئی
اختیار نہیں رکھتے۔ انسان اپنی راہیں خود منتخب کرنے کی آزادی لے کر پیدا ہوا ہے، لہٰذا انسان پر اپنی تقدیر خود
بنانے کی ذمہ داری ہے اس کے لئے ہمیں بہت کچھ کرنا ہے، ہر لمحہ ہمیں اپنے وجود کا احساس کرنا ہوگا، اس
بے عملی ممنوع ہے لیکن اس دنیا میں عمل کا حاصل کیا ہے؟ انسانی عمل کی کیا اہمیت ہے؟ انسان کو ہمیشہ جد و جہد
کے ذریعہ اپنے وجود کے احساس کو فروغ دینا ہے، اگر انسان جد و جہد نہیں کرے گا اور اپنے اردگرد کی رکاوٹوں کو
دور نہیں کرے گا تو "بے سرڈیٹی" (Absurdity) کی قوت بڑھے گی۔

سارتر کے فلسفۂ وجودیت کی تین بنیادی خصوصیتیں ہیں،

(۱) انسان نے اپنی آسانی کے لئے اپنے تخیل سے خدا کی تخلیق کی ہے انسان کے فکر و تصور کے باہر خدا کا
کوئی وجود نہیں ہے

(۲) انسان کو خود اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا ہے، دوسرے کسی سے مدد کی امید نہیں ہے، دنیا جو انسان کی
ہے، اس کے خلاف ہمیشہ جد و جہد جاری رکھنا ہے

(۳) انسان کی جد و جہد لاحاصل اور بے معنی ہے اس کے باوجود یہ جد و جہد جاری رکھنا ہے، ناممکن کو ممکن
بنانے کی ذمہ داری لے کر انسان پیدا ہوتا ہے۔ اور پھر یہ ذمہ داری ادھوری چھوڑ کر مر جاتا ہے۔ یہ جانتے

ں کہ انسان کی ہر کوشش اور جد وجہد کا انجام ناکامی ہے، انسان کو بے معنی زندگی بسر کرنا پڑتا ہے، فرد
کرنا نہیں پڑتا بلکہ دنیا کے خلاف جد وجہد بھی کرتے رہنا پڑتا ہے

رکے گارڈ، جیسپر اور ہیڈ گر کے فلسفۂ وجودیت نے جہاں ایک طرف عہد حاضر کے فلسفہ پر اثر ڈالا ہے، ادبی
یکے ادب پر بھی اس کا گہرا اثر پڑا ہے۔ چنانچہ مغربی ادب کے نقادوں کا خیال ہے کہ ابسن اور اسٹرین۔
تخلیقات پر بھی اس فلسفہ کا کافی اثر پڑا ہے۔ دستوفسکی نے اگرچہ کرکے گارڈ کی کتاب کا مطالعہ نہیں کیا
ی اس کی تحریروں میں کرکے گارڈ کے خیالات سے مماثلت پائی جاتی ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ روسی فلسفہ
وجودیت کا گہرا اثر پڑا تھا اور روس میں Shaatoa اور Berdyaeea نے اس فلسفہ کا پرچار کیا
طرح ہیں جرمن ادیب کافکا کی تخلیقوں میں بھی اس فلسفہ کا پرتو ملتا ہے، فرانس میں سب سے پہلے سارتر
یل اس فلسفہ سے متاثر ہوئے اور پھر جدید فرانسیسی ادیبوں کی پوری نسل جن میں آندرے مالرو، آندرے
ں، سیمون دا بووار اور آل بیئر کامو بھی شامل ہیں۔

ں بیئر کامو نے اگرچہ اپنی فکر اور تخلیقات پر فلسفۂ وجودیت کا اثر تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے، لیکن مگر اس
کا جائزہ لیا جائے تو صاف طور پر معلوم ہو جائے گا کہ اس کا فلسفہ فلسفۂ وجودیت سے کس قدر متاثر ہے
ں نے اپنے فلسفہ میں انسانی زندگی کی نئی توجیہہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس مضمون میں فلسفۂ
ت کا اتنی تفصیل سے صرف اس لئے ذکر کیا گیا ہے کہ آل بیئر کامو کے فلسفہ کو اچھی طرح سمجھا جا سکے
آل بیئر کامو کو زمانۂ طالب علمی سے ہی فلسفہ سے دلچسپی تھی چنانچہ اس نے یونیورسٹی آف الجیریا سے
Plotinus and St. Augus پر تھیسس لکھ کر ڈگری لی تھی، اس نے اپنی زندگی
ت پر اپنے فلسفہ کے پروفیسر ژاں گرے نیر اور آندرے مالرو کے اثرات کو تسلیم کیا ہے، مزاحمتی تحریک
ران، اسے ژاں پال سارتر اور دوسرے فرانسیسی ادیبوں سے ملنے کا اتفاق ہوا اور وہ اور سارتر بہت جلد ایک
کے دوست بن گئے، اور ان دونوں کی دوستی کامو کی موت سے چند سال قبل تک اٹوٹ رہی۔
وران میں کامو، مالرو کی طرح سارتر کے سیاسی اور فلسفیانہ خیالات سے بھی متاثر ہوا اور دونوں
وجودیت پرست اسکول کے دو بڑے ستون سمجھے جانے لگے۔

سب سے پہلے ہمیں کامو کے فلسفہ کا علم اس کے فلسفیانہ مقالہ "دی متھ آف سی سی فس" سے ہوتا ہے
ں اس نے زندگی کے متعلق اپنے نظریہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، سی سی فس یونانی دیومالا
کردار ہے جس پر الزام تھا کہ اس نے دیوتاؤں کا خفیہ راز فاش کیا ہے، اس نے جیوپیٹر کو اشتی پ

کی بیٹی پرزنا کو اغوا کر کے لے جاتے ہوئے دیکھا تھا، چنانچہ جب بیٹی کے گم ہو جانے کے غم سے شکستہ دل ہو کر
پس نے سی سی فس سے آ کر اپنا دکھ بیان کیا تو اس نے سب کچھ بتا دیا اس جرم کی پاداش میں اسے
یہ سزا دی گئی کہ وہ ایک بھاری چٹان کو ڈھکیلتا ہوا پہاڑ کی چوٹی پر لے جائے۔ سی سی فس بڑی محنت
اور جانفشانی سے اس پتھر کو پہاڑ کی چوٹی تک لے گیا، لیکن دوسرے ہی لمحے وہ پتھر لڑھکتا ہوا نیچے آ گیا
سی سی فس بار بار اس پتھر کو پہاڑ کی چوٹی تک لے جانے اور اسے وہاں روکے رکھنے کی کوششیں کرتا رہا
لیکن ناکام رہا پھر بھی وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آیا اور آخر کار اس بے نتیجہ کوشش کو جاری رکھنا ہی
اس کی زندگی کا مقصد بن گیا۔ اور بقول کامیو "دیوتاؤں نے اسے سزا دیتے وقت سوچا تھا اور شاید صحیح سوچا
تھا کہ لاحاصل اور بے معنی محنت سے بڑھ کر دنیا میں اور کوئی سزا نہیں ہے"۔

کامیو نے سی سی فس کی اس کہانی کے ذریعہ یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان بھی سی سی فس کی
طرح ہے جو دن رات ناممکن کو ممکن بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ آنکھ پر پٹی بندھے ہوئے بیل کی طرح ایک ہی محور
گھومنے پر مجبور ہے، اس کے فلسفۂ حیات کے مطابق انسان کی زندگی ایک مسلسل عذاب ہے، انسان بلند و بالا آدرشوں
اور اصولوں کو اپنا کر اپنی زندگی بہت خوشگوار اور پرسکون بنانا چاہتا ہے، لیکن وہ ایسا کر نہیں پاتا، اس کی
راہ میں طرح طرح کی رکاوٹیں حائل ہو جاتی ہیں اور اس کی تمام تمنائیں خاک میں مل جاتی ہیں، وہ ہنسنا چاہتا
ہے لیکن اس کی قسمت میں آنسو کے سوا کچھ بھی نہیں ہے، انسان قسمت کے ہاتھ میں ایک کھلونا ہے اور موت
ہی اسے زندگی کی تکلیفوں سے نجات دلا سکتی ہے، لیکن کامیو موت کے بعد زندگی کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا
موت کو وہ زندگی اور روح کا خاتمہ سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ موت کو یقینی سمجھتے ہوئے بھی انسان کو
زندگی کے موت سے آزاد ہو کر زندہ رہنا چاہئے، انسان کی موت جب یقینی ہے تو پھر ہماری زندگی
لایعنی ہے سی سی فس نے دیوتاؤں کی بددعا کے متعلق کیا سوچا تھا ہمیں نہیں معلوم، لیکن کامیو کے
سی سی فس کو اچھی طرح معلوم تھا کہ فطرت کے قانون کے خلاف چٹان درمیان میں نہیں رکے گی وہ گر کر رہے
گی۔ دراصل سی سی فس کو صرف کوشش کئے جانے کی مسرت تھی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اسے اپنے مقصد میں
کبھی کامیابی حاصل نہیں ہوگی اور چٹان درمیان میں کبھی نہیں رکے گی۔ سی سی فس کی یہ مسرت اس کی
کوشش کی ناکامی یا کامیابی پر منحصر نہیں تھی۔ چنانچہ وہ ہر بار کی ناکام کوششوں کے باوجود خوش تھا، خوشی
کا یہ احساس جب ہے وہ موت کو یقینی جانتے ہوئے بھی بے عمل نہیں ہوگا۔ دراصل "میتھ آف سی سی فس" انسان
کی تقدیر کی کہانی ہے اور سی سی فس انسانی زندگی اور نظام کائنات کی لایعنیت کا سمبل ہے۔

کامیو کی زندگی میں اس قسم کی یاسیت اور نا امیدی اس کی اپنی زندگی کے تلخ تجربوں سے پیدا ہوئی تھی
ں کو اس کی زندگی کے ابتدائی پینتیس برس موت و غربت کے شدید احساس میں گزرے پہلی جنگ عظیم میں اس
باپ کی موت واقع ہوئی اور بچپن انتہائی عسرت میں گزرا یونیورسٹی سے نکلتے ہی ڈاکٹر کی صرف ایک بات
س کی زندگی کی تمام رعنائیاں اور رنگینیاں ختم ہوگئیں اور اس کا مستقبل اچانک تاریک ہوگیا، اسے اچانک
دم ہوا کہ اسے تپ دق ہے اور کسی وقت بھی اس کی موت واقع ہو سکتی ہے، اس کے بعد اس کی زندگی کے
ماہ و سال موت و حیات کی کش مکش میں گزرے، چند دنوں کے بعد دوسری عالمگیر جنگ شروع ہوگئی اور اس
بعد مزاحمتی تحریک کے دوران میں اسے موت کے سائے میں زندگی بسر کرنی پڑی۔ اس نے اپنی زندگی میں جن
انی اور سماجی قدروں پر اعتبار کیا تھا وہ قدریں جھوٹی ثابت ہوئیں اس نے محسوس کیا کہ ہم جسے صداقت
تے ہیں دراصل عملی زندگی میں اس کی کوئی وقعت نہیں ہے، ہماری زندگی ایک اندھی قوت کے تابع ہے
ش زندگی بسر کر کے بھی ہم اس سے نجات حاصل نہیں کر سکتے، خدا سے فریاد کرنے سے کچھ حاصل نہیں کیوں کہ اس
ئی وجود نہیں ہے انسان چاروں طرف سے ناممکنات کی دیوار سے گھرا ہوا ہے، ہماری زندگی میں جو رکاوٹیں
ہوتی ہیں ان کا کوئی عقلی یا منطقی جواز نہیں ملتا، اس دنیا میں انسان کی جد وجہد لاحاصل ہے، لیکن اس کے
و انسان کائنات کی اس بے معنویت کے خلاف جد و جہد کرتا ہے اور یہ جد و جہد اس لئے ضروری ہے کہ اس
بغیر انسان اپنی زندگی کا شعور اور احساس حاصل نہیں کر سکتا۔ زندگی کا یہ شعور اور زندہ رہنے کا یہ احساس
انسانی زندگی کا حاصل ہے

زندگی کے متعلق اس کے اس نظریہ کو لوگ قنوطیت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں، لیکن کامیو زندگی میں
ملی کا مخالف ہے اور یہیں سے ژاں پال سارتر اور کامیو کے فلسفۂ حیات کا فرق واضح ہوتا ہے، سارتر کے
یہ کے مطابق انسان جب اپنی قسمت کے ہاتھوں مجبور محض ہے تو ایسی حالت میں اپنی زندگی کو بہتر اور
س گوار بنانے کی کوشش لاحاصل ہے، انسان کی زندگی خس و خاشاک کی طرح ہے جو قسمت کی لہروں کے
نا معلوم منزل کی طرف بہہ جاتی ہے، لیکن کامیو کا کہنا ہے کہ انسان اگرچہ اپنی قسمت کے ہاتھوں مجبور محض
اور "لا یعنیت" کے خلاف جد و جہد کر کے اسے کچھ حاصل نہیں ہوگا، پھر بھی اسے اس کے خلاف اپنی زندگی کو بہتر
نے کی انتھک جد و جہد جاری رکھنی ہوگی۔ فتح کی امید نہ ہوتے ہوئے بھی ایبسرڈ کے خلاف ان تھک جد و جہد
ی رکھنے میں ہی انسانیت کا ثبوت ملے گا۔ انسان کے پاس جد و جہد ہی واحد سہارا ہے
جب ہر طرف سے ناکامیاں اور مایوسیاں انسان کو گھیر لیتی ہیں تو انسان کے ذہن میں خودکشی کا خیال

آتا ہے چنانچہ شوپن ہاور خودکشی کی کھلی حمایت کرتا تھا۔ اس کی منطق کے مطابق خودکشی ایک فطری بات
تھی کیوں کہ انسان کی زندگی ایک تکلیف دہ حقیقت ہے اور انسان کی زندگی ایک سزا سے کم اذیت ناک
نہیں ہے۔ اس لئے انسان کی نجات کا واحد راستہ خودکشی ہے لیکن کامیوز زندگی کے متعلق یاسیت پرست
ہونے کے باوجود خودکشی کے ذریعہ زندگی کی مصیبتوں سے نجات حاصل کرنے کا مخالف ہے۔ "دی اسیتھ آف سی سی فس"
میں کامیو نے خودکشی کے مسئلہ سے بحث کی ہے لیکن اس نے اپنے فلسفہ سے خودکشی کا سوال مسترد کر دیا ہے کیوں
کہ اگر انسان زندگی دشمن قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے کی بجائے خودکشی کرے گا تو "لایعنیت" کی قوت
بڑھ جائے گی۔ اس لئے جو شخص خودکشی کرتا ہے وہ بزدل ہے اور اس نے تقدیر کے خلاف جنگ میں شکست
تسلیم کر لی ہے۔ اس لئے خودکشی خارج از بحث ہے۔ تکلیف اور مایوسی کے باوجود زندہ رہنا ہوگا۔ مخالف حالات
کے خلاف جدوجہد کرنی ہوگی زندگی دشمن قوتوں کے خلاف سینہ سپر ہونا پڑے گا۔ اس لئے زندگی کی لایعنیت
کا جواب خودکشی نہیں بلکہ اس "لایعنیت" کے خلاف بغاوت ہے

کسی نتیجہ کی امید رکھے بغیر کام کئے جانے کی مثال خود کامیو نے اپنی زندگی میں قائم کی ہے، تپ دق کا شکار
ہونے کے باوجود اپنے فرائض کی انجام دہی میں کوتاہی نہیں کی سماج اور ریاست کے لئے اس نے جو مناسب
سمجھا اس کے مطابق اپنی زندگی خطرہ میں ڈال کر مزاحمتی تحریک کا کام کیا۔ ہو سکتا ہے کہ کامیو کو یاسیت پرست
اور زندگی کے متعلق منفی نقطہ نظر رکھنے والا فلسفی کہا جائے لیکن اس کے فلسفہ کو بے عملی کا فلسفہ ہرگز نہیں کہا جا سکتا
وہ انسانی فطرت کے متعلق یاسیت پرست ضرور ہے لیکن انسان کے کردار اور زندگی کو بلندی کی طرف لے جانے
کی انسانی کوششوں پر یقین رکھتا ہے۔ چنانچہ خود کامیو نے کہا ہے: ۔

"میں انسانی فطرت سے تعلق رکھنے والی ہر چیز کے بارے میں قنوطیت زدہ ہوں لیکن جہاں تک انسانی
عمل کا تعلق ہے میری رجائیت اور خوش آئند امیدوں کی کوئی حد نہیں ہے"

اور ایک جگہ اس نے کہا ہے "میں انسان پر یقین نہیں رکھتا لیکن انسانیت پر یقین رکھتا ہوں"۔ کامیو
کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اس نے زندگی کے مقابلہ میں موت کی باتیں ہی زیادہ کی ہیں اس لئے وہ
"حیات پسند" سے زیادہ "مرگ پسند" ہے۔ لیکن یہ صحیح نہیں ہے، موت کو تسلیم کر کے اس نے زندگی کی حقیقت
کو اور بھی گہرے طور پر محسوس کیا ہے، چنانچہ زندگی سے اس کی محبت کا ثبوت ہمیں اس کے ناول "طاعون"
اور اس کی فلسفیانہ تصنیف "بغاوت" سے ملتا ہے۔ "پلیگ" میں اس کے کردار وبائی طاعون کے سامنے سپر ڈال کر
بے جدوجہد موت قبول نہیں کی بلکہ تمام نامساعد حالات کے باوجود اس وبا کے خلاف نبرد آزما ہو کر کامیابی حاصل کی

کامیو نے "دی میتھ آف سی سی فس" میں اپنے جس فلسفہ کو ابتدائی شکل میں پیش کیا تھا "بغاوت" میں اسے اور بھی منظم اور عملی طور پر پیش کیا۔ دراصل اس کی تصنیف "بغاوت" سے ہی اس کے سیاسی اور سماجی نظریئے کا صحیح معنوں میں علم ہوتا ہے۔ کامیو نے اپنی اس تصنیف کے مقصد کے متعلق لکھا ہے

The Purpose of this essay is once more to accept the reality of today which is logical crime and to examine meticulosly the arguments by which it is sustained; and an attempt to understand the times we live in

کامیو نے "دی میتھ آف سی سی فس" میں خودکشی کے مسئلہ سے بحث کی تھی اور "بغاوت" میں اس نے زندہ رہنے کے لئے سماجی اور سیاسی حالات کو بہتر بنانے کی بحث کی ہے۔ اس نے اس تصنیف میں بغاوت کے بارے میں اپنے خیالات کی تشریح کی ہے۔ کامیو کی بغاوت نام نہاد تہذیب اور سماج کے خلاف ہے۔ اس نے یہ بغاوت، فلسفہ، معاشیات یا تاریخ سے ناواقف رہ کر نہیں بلکہ ان سے اچھی طرح واقف ہونے اور ان کے متعلق مشاہیر عالم کے خیالات کا مطالعہ کرنے کے بعد لکھی ہے۔ کامیو کی یہ بغاوت دراصل زندگی سے اس کی محبت ہے۔ اسے معلوم ہے کہ انسان۔ ماحول، سماج، ریاست اور حالات کے ہاتھوں مجبور ہے انسان ان تمام ناسازگار حالات کے خلاف صدیوں سے بغاوت کرتا آیا ہے اور آئندہ بھی بغاوت کرتا رہے گا کامیو نے اس کتاب میں انسان کے سیاسی بندھن اور اس بندھن سے آزادی حاصل کرنے کی کوششوں سے بحث کی ہے۔ گزشتہ دو سالوں کے درمیان یورپ میں جتنے سیاسی و فکری انقلابات ہوئے ہیں کامیو نے اپنی اس تصنیف میں ان سب کا جائزہ لیا ہے۔ کامیو نے بتایا ہے کہ انقلاب فرانس سے لے کر آج تک سیاسی رہنماؤں نے جرائم کے ارتکاب کے لئے فلسفہ کو مسخ کیا ہے۔ ایک مفکر رہنما کی ذاتی منفعت کے لئے جو بغاوتیں ہوتی ہیں ان سے انسان کو فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ ہربرٹ ریڈ کی طرح گہری نظر رکھنے والے نقاد نے اس تصنیف کے دیباچہ میں کہا ہے کامیو کے 'HOMME REVOLTE' کے شائع ہونے کے بعد۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک صدی سے زیادہ عرصہ سے یورپ کے آسمان پر فکر و تردد کے جو سیاہ بادل چھائے ہوئے تھے وہ اب چھٹ گئے ہیں اور روشنی کی کرنیں دکھائی دے رہی ہیں۔ اضطراب، مایوسی اور انارکی کا تاریک دور ختم ہو چکا ہے اور اب امید کا نیلگوں آسمان نظر آرہا ہے۔ جن لوگوں نے انسان

اور انسان کی زندگی کے متعلق اپنا اعتماد گنوا دیا تھا۔ وہ لوگ میرا خیال ہے کامئو کی اس تصنیف کا مطالعہ کرنے
کے بعد پھر انسان اور اس کے مستقبل کے بارے میں پر امید ہو جائیں گے۔ کامئو کی اس تصنیف کا مطالعہ کرنے
کے بعد ریڈر نے کہا ہے، اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک بار اور انسان اور مستقبل کے بارے میں پر اعتماد ہونے
کی گنجائش باقی ہے

(۳)

آل بیئر کامئو اگرچہ آج بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے اور ادب کا نوبل پرائز ملنے کی وجہ سے اس کا شمار دنیا
کے مشہور و معروف ادیبوں میں ہونے لگا ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ ایک "غیر مقبول" ادیب ہے اور اس کی وجہ
صرف یہ ہے کہ اس کی تخلیقات کم پڑھے لکھے اور اوسط معیار کے لوگوں کے لئے نہیں ہیں۔ کامئو ایک بہت بڑا
انٹلیکچوئیل ہے، چنانچہ اس کی تحریریں ، ایک تربیت یافتہ دل و دماغ
ہی سمجھ سکتا ہے اور سمجھ کر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ میں ایک "مشہور" اور ایک "مقبول" ادیب میں بہت
بڑا فرق سمجھتا ہوں۔ دنیا میں ایسے بہت کم خوش نصیب ادیب و شاعر ہیں جو بیک وقت "مشہور" اور "مقبول"
دونوں ہوں ورنہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ شہرت اور مقبولیت دونوں ایک ادیب کو حاصل نہیں ہیں۔ ہر بڑا
ادیب مشہور ہوتا ہے لیکن ہر بڑا ادیب مقبول نہیں ہوتا مثال کے طور پر ٹامس مان بلاشبہ دنیا کا بہت
بڑا ادیب ہے، لیکن آج سمرسٹ ام کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ ٹامس مان کو حاصل نہیں ہے، یہ الگ
بحث ہے کہ ٹامس مان بڑا ادیب ہے یا سمرسٹ ام۔ اسی طرح فرانسیسی ادب میں کامئو اور سارتر دونوں
بڑے ادیب ہیں لیکن سارتر کو شہرت کے ساتھ ہی ساتھ جو مقبولیت حاصل ہے وہ کامئو کو حاصل نہیں
ہے۔ اسی لئے نوبل پرائز ملنے سے قبل کامئو اور اس کی تخلیقات سے فرانس اور یورپ و امریکہ کا ایک محدود
اور انتہائی انٹلیکچوئیل طبقہ تو واقف تھا، لیکن عام لوگوں میں نہ تو اسے شہرت حاصل تھی اور نہ
مقبولیت ، چنانچہ نوبل پرائز کمیٹی نے جب موجودہ فرانس کے دو سب سے بڑے اور نمائندہ ادیب آندرے
مالرو اور ژاں پال سارتر کو نظر انداز کر کے آل بیئر کامئو کو ادب کا نوبل پرائز دیا تو فرانسیسی عوام میں سخت
حیرت و تعجب کا اظہار کیا گیا، فرانس کے عوام اور ادبی حلقوں کو کامل یقین تھا کہ ادب کا نوبل پرائز اگر کسی
کو مل سکتا تھا تو وہ آندرے مالرو تھا یا پھر ژان پال سارتر۔ لیکن نوبل پرائز کمیٹی نے سبھوں کو حیرت میں
ڈال کر کامئو کو ادب کا نوبل پرائز دیا جس پر خود کامئو نے کہا "اگر میں جج ہوتا تو یہ انعام آندرے مالرو کو دیتا"
اس سال نوبل پرائز کمیٹی نے مالرو، سینٹ جون پے رس اور نکولس کزنت زاکس کے نام پر بھی غور کیا تھا

لیکن نوبل پرائز حاصل کرنے کا شرف صرف کامو کو ملا۔ کامو کو نوبل پرائز دئے جانے پر لوگوں کو اس لئے حیرت نہیں تھی کہ کامو ایک معمولی ادیب تھا بلکہ اس لئے حیرت تھی کہ کامو ایک کمسن "غیر مقبول" اور سب سے کم کتابوں کا مصنف تھا جس کا ابھی تک کوئی قابلِ ذکر کارنامہ منظرِ عام پر نہیں آیا تھا

کامو کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ وہ بحیثیت ناول نگار کے بہت اعلیٰ پایہ کا فنکار نہیں تھا، اور نہ اس کے ناولوں کو فنِ ناول نگاری کا بے مثال نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ بلکہ فنی نقطۂ نظر سے اس کے ناولوں میں بڑی خامیاں ہیں جس کا خود اسے بھی اقرار ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے خود کامو اپنے تینوں ناولوں میں سے کسی کو بھی "حقیقی ناول" کا رتبہ دینے تیار نہیں تھا۔ بقول اس کے اس کا ناول "اجنبی" اور "زوال" Recit (سلسلہ وار بیان) اور اس کا ناول "طاعون" Chronique (رپورٹ) تھا۔ ان ناولوں کو دراصل مستقبل میں ایک عظیم ناول لکھنے کی تیاری کہا جا سکتا ہے۔ کامو نے ایک طویل ناول "دی فرسٹ مین" لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن افسوس وہ یہ ناول مکمل نہ کر سکا، وہ یہ ناول کہاں تک لکھ گیا ہے اس کا بھی ہمیں علم نہیں ہے۔ کامو کے ناول کے غیر دلچسپ ہونے کی دوسری سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ "خالص ادب" یا "خالص فن" کا قائل نہیں تھا۔ اس کے نقطۂ نظر کے مطابق فن کا مقصد آزادی کے لئے جدوجہد تھا اس لئے کامو کی ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری کا مقصد نہ تو صرف "فن برائے فن" ہے اور نہ کسی جدید تحریک کا پرچار۔ اس کے ناول آج کے دور کے اہم ترین سماجی، سیاسی اور فکری مسائل سے متعلق ہوتے ہیں اور اس نے اپنے ناولوں اور ڈراموں میں زندگی کے اہم ترین مسائل سے بحث کی ہے۔ مثلاً انسان اس دنیا میں اتنی تکلیفیں اور مصیبتیں کیوں اٹھاتا ہے؟ انسان کی مصیبتوں کی وجہ کیا خارجی حالات و واقعات ہیں یا اس کی اصل وجہ خود انسان اور اس کا عمل ہے؟ خدمت گزاری، دوستی، خلوص اور حب الوطنی وغیرہ کیا واقعی پر خلوص جذبے ہیں یا ان کے پیچھے بھی انسان کی خود غرضی، مکاری اور مفاد پرستی چھپی ہوئی ہے؟ یہ اور اس قسم کے بہت سے بنیادی سوالات کامو کے ناولوں کے موضوعات ہیں اور اس قسم کے تمام ناول ان سوالات کے گرد گشت کرتے ہیں۔ کامو نے اپنے ناولوں میں دنیا اور زندگی کے مسائل کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس کے فلسفۂ "لایعنیت" کی تشریح ہے۔

کامو نے اپنے ناولوں، ڈراموں اور مقالوں میں اپنے جس "فلسفہ لایعنیت" کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ دراصل موجودہ تہذیب کے بحران ہی کی پیداوار ہے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس کے ناول "اجنبی" میں بیسویں صدی کے اس فکری بحران کو نہایت فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔ ویدانتک فلسفہ ماننے والے جس

طرح زندگی کو "مایا" سمجھتے ہیں۔ کامیو کے ناول کے کردار زندگی کو اس طرح نہیں سمجھتے اس کے نزدیک زندگی بے معنی ہے۔ اس کے ناول "اجنبی" کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے "ماں شاید آج مرگئی ہے یا ہو سکتا ہے کہ کل مری ہو، میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا" اس ایک جملے سے زندگی کے متعلق اس کے کردار مارسو (اور خود کامیو) کی بے اعتنائی ظاہر ہوتی ہے، ماں کی موت مارسو کے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ اس کے نزدیک زندگی بے معنی اور اذیت ناک ہے اور وہ دنیا میں کسی بھی قسم کا رشتہ یا جذبہ تسلیم نہیں کرتا ہے، چنانچہ جب اس کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ غم واندوہ سے تڑپ نہیں اٹھتا ہے جیسے اس کی ماں کی موت اس کے لئے کوئی اہمیت نہ رکھتی ہو

"اجنبی" کا ہیرو مارسو الجیریا کی ایک کمرشیل کمپنی کا معمولی کلرک ہے وہ ہمیشہ اپنے خیالات میں ڈوبا رہتا تھا اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی بسر کررہا تھا وہ بہت کم کسی سے ملتا جلتا تھا اور نہ وہ دوسروں کے ساتھ خود کو ایڈجسٹ ہی کرپاتا تھا اس قسم کے بے ضرر انسان کو عام طور پر بڑی ہی غلط سمجھا کرتے تھے۔ اس کی یکساں بے رنگ اور غیر مسرور زندگی کسی نہ کسی طرح گزر رہی تھی کہ اس کی زندگی میں ایک اہم واقعہ پیش آیا اور یہ واقعہ اس کی ماں کی موت تھی لیکن مارسو کیلئے ماں کی موت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی تھی ماں کی موت کی خبر نے اس کے دل پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا تھا اس کی آنکھوں سے ایک قطرہ آنسو بھی نہیں گرا تھا یا پھر اس نے اپنی باتوں یا عمل سے اپنے غم کو ظاہر نہیں ہونے دیا تھا) موت سے دو تین سال قبل اس نے ماں کو ایک آشرم میں لاکر چھوڑا تھا کیوں کہ ماں اور بیٹے کے درمیان اب ہر قسم کے پیار اور محبت کے احساسات ختم ہوچکے تھے اور کوئی نئی بات نہیں رہ گئی تھی اس نے وہ ماں کے ساتھ ایک گھر میں رہنا ضروری نہیں سمجھتا تھا، ماں کی موت کے دوسرے دن سمندر کے کنارے غسل کرتے ہوئے ماری کاردونا سے اس کی ملاقات ہوئی۔ جو کسی زمانے میں اس کے دفتر میں ٹائپسٹ تھی اور وہ ماری سے کسی قدر دلچسپی بھی لینے لگا تھا۔ لیکن وہ چند دنوں کے بعد نوکری چھوڑ کر دوسری جگہ چلی گئی تھی اور اس طرح اس کی دلچسپی ختم ہوگئی لیکن اس بار جب وہ ماری سے ملا تو دونوں نے ایک دوسرے کا بڑی گرم جوشی سے استقبال کیا، ماری اس کے ساتھ سمندر میں غسل کرتی رہی، سیر تفریح میں بھی دونوں ایک ساتھ گئے اور آخر میں ماری اس کے ساتھ رات بسر کرنے پر بھی تیار ہوگئی۔ دوسرے ہفتے ماری نے اس سے پوچھا۔ وہ اس سے محبت کرتا ہے یا نہیں، مارسو دل ہی دل میں ہنس پڑا، یہ محبت کیا شے ہے اسے نہیں معلوم تھا، پھر بھی وہ اس سے شادی کرنے تیار ہوگیا، اس کی رضامندی کی وجہ ماری کی محبت یا شادی کی خواہش نہیں تھی بلکہ

ان تمام باتوں سے وہ لاپرواہ تھا ، جیسے شادی کرنے یا نہ کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے

اس دن بہت سخت گرمی پڑ رہی تھی ، اور زمین گرم لوہے کی طرح تپ رہی تھی ، اچانک عربوں سے اس کا تصادم ہو گیا جس کے نتیجہ میں اس نے ایک عرب کو اپنے پستول سے ہلاک کر دیا ، اس نے ایسا کیوں کیا ، اس کے متعلق اسے خود بھی نہیں معلوم تھا ، شاید یہ حد سے زیادہ گرمی کا ردعمل تھا یا پھر وہ اپنے عمل کے نتائج سے بے خبر تھا ، گرفتار کرنے کے بعد پولیس نے جب اس کی گزشتہ زندگی کے متعلق تفتیش کی تو معلوم ہوا کہ مارسو کی سماجی زندگی نام کی کوئی چیز نہیں ہے ، مارسو طبعاً کم گو تھا ، کسی کے ساتھ اس کا ربط ضبط نہیں تھا ، وہ دنیا کے رسم و رواج کا قائل تھا اور نہ ان پر عمل کرتا تھا ، دوستی ، محبت ، مہمان نوازی جیسے احساسات کی اس کی نگاہوں میں کوئی وقعت نہیں تھی ، اس لئے وہ اس دنیا میں رہ کر بھی ایک اجنبی کی طرح تھا ، چنانچہ اس کی ماں کی موت پر اس کی آنکھوں سے آنسو کا ایک قطرہ بھی نہیں گرا اور نہ اس نے ماں کی موت پر اظہار غم ہی کیا بلکہ وہ اپنی ماں کی لاش کی بے حرمتی کرتے ہوئے رات بھر لاش کے پاس جاگنے اور دعائیں مانگنے کی بجائے اطمینان سے کافی اور سگریٹ پیتا رہا اور پھر بعد میں سو گیا اس نے اپنی مرحوم ماں کی شکل تک نہیں دیکھی اور جب اس کی ماں کی لاش دفنائی جانے لگی تو اس نے آخری بار اپنی ماں کی لاش دیکھنے کی خواہش ظاہر نہیں کی اور ایک عرب کو قتل کرنے کے الزام میں یہ تمام باتیں اس کے خلاف سب سے بڑی شواہد بن گئیں ، گواہوں نے عدالت میں بیان دیتے ہوئے کہا کہ اس کی ماں کو جس دن دفنایا جا رہا تھا اس دن اس کے چہرے سے کسی بھی قسم کا اضطراب یا ملال ظاہر نہیں ہوا اس کے علاوہ لوگوں کو اس بات کی بھی شکایت تھی کہ ماں کو دفنانے کے بعد وہ قبر کے سامنے ایک لمحہ ٹھہرے بغیر چلا آیا ، موت کے دن جب ایک شخص نے اس سے اس کی ماں کی عمر دریافت کی تو وہ یہ بھی بتا نہ سکا اس سے عدالت میں جب پوچھا گیا کہ کیا وہ اپنی ماں سے محبت کرتا تھا ؟ تو اس نے جواب دیا ہاں وہ دوسرں کی طرح اپنی ماں سے محبت کرتا تھا لیکن جج کو اس بات سے اطمینان نہیں ہوا اور پہلے سے سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت قتل کرنے کے الزام میں اسے سزائے موت دی گئی ، جیل میں جب راہب اسے روحانی سکون پہنچانے کی غرض سے آیا تو پہلی بار مارسو بھڑ اٹھا اور اس نے مشتعل ہو کر کہا مذہب کی مروجہ راہوں پر چل کر روحانی سکون حاصل ہونے پر یقین نہیں ہے اس کے نزدیک موجودہ زندگی ہی سب سے بڑی حقیقت ہے خدا یا دوسری زندگی کے متعلق اس نے کبھی غور نہیں کیا

مارسو کو بے حس انسان کہنا آسان ہے لیکن اس کے کردار میں جو سادگی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا

وہ اپنی نگاہوں میں صادق ہے اور اسی لئے وہ دنیا کے سامنے دکھاوے کے لئے کچھ نہیں کرتا وہ ماں سے بھی محبت کرتا تھا لیکن وہ جانتا تھا کہ حیات کے بعد موت فطری ہے، چنانچہ جب اس کی ماں کی موت واقع ہوئی تو وہ بے چین نہیں ہوا۔ مارسو نے زندگی کو ایک اسپورٹس مین کی طرح تسلیم کر لیا تھا۔ کامیو نے اس ناول میں سماجی ناانصافی، تصنع اور ظاہری رسم و رواج کی ہی تنقید کی ہے

اس ناول کے نام سے ہی مصنف کے مقصد کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ دنیا میں انسان ایک اجنبی کی طرح چند دنوں کے لئے آتا ہے، اس کی اپنی زندگی کے ساتھ دنیا کے اصولوں کا کوئی تعلق نہیں ہے، اسی لئے مارسو کے لئے سماجی یا خاندانی رشتہ یا جذبات و احساسات وغیرہ کا اظہار بے معنی ہے، کامیو کا ہیرو یقیناً ایک آئیڈیل کردار نہیں ہے۔ لیکن اس نے اس ناول کی کہانی کچھ اس انداز سے لکھی ہے کہ قارئین کی تمام تر ہمدردی مارسو کے ساتھ ہو جاتی ہے، نقادوں کا خیال ہے کہ اس کا ناول "اجنبی" بعد از جنگ کے فرانسیسی ادب کا سب سے قابلِ ذکر ناول ہے۔ جنگ کے بعد یورپ کا دانشور طبقہ فکری طور پر کس طرف گامزن ہے اس کا اندازہ "اجنبی" سے لگایا جا سکتا ہے

اس کے بعد کامیو کا دوسرا ناول "پلیگ" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا لیکن اسے مروجہ معنوں میں ناول کہنا صحیح نہیں ہے، بلکہ ایک تمثیلی ناول ہے۔ اس کے باوجود فرانسیسی قارئین نے "پلیگ" کا جس جوش و خروش سے استقبال کیا وہ حیرت انگیز ہے اس ناول میں کامیو کا نظریۂ حیات کافی واضح ہے اور فنی طور پر بھی یہ ناول "اجنبی" سے بہتر ہے۔ اس کا یہ ناول بعد از جنگ کے مغربی ادب میں ایک بلند مقام رکھتا ہے

الجزائر کی بندرگاہ اوران کے ڈاکٹر برنار ریو (Dr. Rieux) نے ایک دن محسوس کیا کہ چوہوں میں طاعون کے جراثیم پائے جانے لگے ہیں۔ اس نے ایک بار اپنے گھر کی سیڑھی پر بھی ایک مرا ہوا چوہا دیکھا پہلے پہل اسے کسی بات پر شبہ نہیں ہوا لیکن اپنے مکان کے دربان کی موت کی تفتیش کرنے پر معلوم ہوا شہر میں پلیگ شروع ہو چکا ہے۔ شہر کے حکام پہلے تو پلیگ کے خلاف حفاظتی تدابیر اختیار کرنے تیار نہیں ہوئے لیکن جب پیرس سے اعلیٰ حکام کا حکم آیا تو شہر میں داخل ہونے یا شہر سے باہر جانے پر پابندی لگا دی گئی۔ ڈاکٹر ریو کی رہنمائی میں رضاکاروں کی ایک تنظیم بنائی گئی جو شہر کی صفائی اور لاش کی تجہیز و تکفین کا کام کرتی رہی اور ڈاکٹر ریو ہسپتال میں طاعون کے مریضوں کا علاج کرتا رہا۔ پیرس سے ہسپتال کو جو سیرم موصول ہوا وہ ناکافی تھا اور اس سے مریضوں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا، لیکن یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس علاج و معالجہ سے کچھ حاصل نہیں ہوگا، ڈاکٹر ریو مستقل مزاجی کے ساتھ علاج کرتا رہا۔ ڈاکٹر ریو اس ناول

کا ایک اہم کردار ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں تارو، دین بار اور راہب پینے لو وغیرہ ضمنی کردار میں دین بار
پرس کا ایک صحافی ہے جو اس شہر میں خبر یں حاصل کرنے آیا تھا۔ کورنٹائن جاری ہونے کے بعد وہ
وہاں سے بھاگ جانے کی تیاری کر رہا تھا، لیکن جب شہریوں نے طاعون کے خلاف مشترکہ طور پر حفاظتی مہم
شروع کی تو وہ ان لوگوں کی جدوجہد دیکھ کر بہت متاثر ہوا اور اس نے فرار ہونے کا ارادہ ترک کر دیا اور
رضاکاروں میں شامل ہو گیا، طاعون شروع ہونے کے بعد راہب پینے لو نے شہریوں سے کہا تھا کہ ان کے
گناہوں کی پاداش میں خدا نے طاعون بھیجا ہے، لیکن جب طاعون سے ایک بالکل معصوم بچے کی موت
واقع ہوئی تو خدا کے اس انصاف پر اس کا اعتماد نہ رہا، وہ خدا پر اتنے دنوں سے یقین کرتا آیا تھا کہ خدا کی
اس ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنے کے باوجود اس میں خدا کے وجود سے انکار کرنے کی قوت پیدا نہیں
ہوئی اور وہ ذہنی طور پر تشکیک و اضطراب کی حالت میں طاعون میں مبتلا ہو کر مر گیا۔ پینے لو کے علاوہ اس
ناول میں ایک اور کردار گراں کا ہے، جس سے قارئین متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ گراں ایک معمولی کلرک
ہے۔ وہ برسوں سے کلرک کا کام کر رہا تھا لیکن آج تک اس کی ترقی نہیں ہوئی اس کی بیوی اسے چھوڑ کر
چلی گئی تھی۔ دفتر سے آنے کے بعد وہ عموماً اپنے زیر تکمیل ناول کا مسودہ لے کر بیٹھ جاتا جس کا ابھی تک صرف ایک
جملہ لکھا گیا تھا اور وہ برسوں سے اسی ایک جملہ کو بار بار لکھتا اور کاٹتا رہا تھا۔

آٹھ ماہ کے بعد شہر میں طاعون ختم ہو گیا اور جب طاعون ختم ہو گیا تو ڈاکٹر ریو نے دیکھا کہ جن لوگوں
نے مل کر طاعون کی مدافعت کی تھی ان میں سے زیادہ تر لوگ طاعون میں مبتلا ہو کر مارے گئے ہیں، ڈاکٹر
ریو کو نہ جانے کتنے دنوں تک متواتر تکلیفیں برداشت کرنی پڑی تھیں، لیکن جب طاعون ختم ہو گیا اور طاعون
سے پاک شہر کی شاہراہوں پر لوگ خوش و خرم دکھائی دینے لگے تو ان لوگوں کو دیکھ کر ڈاکٹر ریو کو بے انتہا خوشی
حاصل ہوئی اور اسے محسوس ہوا کہ اس کی کوششیں رائگاں نہیں گئی ہیں، اس نے کسی خوشگوار نتیجہ کی امید کئے
بغیر وبا کے خلاف جدوجہد کی تھی اور وبا کے خلاف جدوجہد کرنے کے دوران اس کی مختلف لوگوں سے ملاقات ہوئی
جن کا مقصد بھی انسانیت کی خدمت اور وبا کے خلاف جدوجہد کرنا تھا، چنانچہ اس نے محسوس کیا کہ ایک نیک
مقصد کے لئے مل کر جدوجہد کرنا ہی سب سے بڑی بات ہے، ڈاکٹر ریو نے مذہبی یا کتابی آدرش کو ترک کر کے
اپنی بقیہ زندگی کو انسانیت کی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ کامیو کے ایک دوست لیوتو کو مزاحمتی تحریک
کے دوران نازیوں نے گرفتار کر کے گولی مار دی تھی۔ اس موقع پر کامیو نے کہا تھا عظیم انسان وہی ہے
جو خود رضاکارانہ طور پر ناانصافی کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور اپنی قیمتی زندگی گنوا بیٹھتا ہے۔ کامیو کے اس

ناول میں بھی کئی انسان دوست شہری وبا کے خلاف جد وجہد کرتے آتے ہیں اور اپنی جانیں گنوا بیٹھتے ہیں تو توہر انسان کی ہو گی لیکن جن لوگوں نے موت کے خلاف جد وجہد کرتے ہوئے اپنی زندگی کی قربانی دی ہے ان پر زندگی ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔

یہ ایک تمثیلی ناول ہے اور کامیو نے اس ناول کے ذریعہ فرانس کے زوال اور فرانس پر نازیوں کے قبضہ کی عکاسی کی کوشش کی ہے، کامیو کے خیال کے میں " نازی ازم طاعون کی طرح ہے جو انسان کی خوبیوں کو ختم کر کے رکھ دیتی ہے لیکن دراصل طاعون بدی کی قوتوں کی علامت ہے جو کبھی نازی ازم کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور کبھی آمریت کی شکل میں، کامیو نے دکھایا ہے کہ ہمارے ہر طرف پلیگ کے جراثیم (بدی کی قوتیں) پھیلے ہوئے ہیں، لہٰذا ہمیں ان سے ہوشیار اور ان کے خلاف ہمیشہ جد وجہد کرتے رہنا چاہئے۔ اس ناول میں کامیو نے طاعون کے شروع ہونے سے ختم ہونے تک کے واقعات کی اتنی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے کہ حیرت ہوتی ہے، کامیو کے نقادوں کا خیال ہے اس ناول میں اس نے پلیگ کا جس طرح تفصیل سے ذکر کیا ہے اس کی مثال صرف ڈیفو کے Journal of The Plague سے دی جا سکتی ہے۔

کامیو کے ناول "اجنبی" اور طاعون میں جو بنیادی فرق نظر آتا ہے وہ زندگی کے متعلق اس کے نظریہ کا فرق ہے۔ "اجنبی" میں مارسو تنہا تھا اس لئے وہ اس دنیا میں رہ کر بھی "اجنبی" تھا۔ سی سی فس کا بھی کوئی ساتھی نہیں تھا، لیکن ڈاکٹر ریو تنہا نہیں تھا، اس کی اس جد وجہد کے پیچھے انسانیت کی خدمت اور تعاون کا جذبہ کار فرما تھا، لہٰذا ہم اس ناول میں دیکھتے ہیں کہ ناول کے اختتام میں ڈاکٹر ریو خوش ہے۔ کیونکہ اس کی کوششیں رائیگاں نہیں گئیں مارسو یا سی سی فس کی طرح اس کی زندگی ناکام نہیں رہی۔ اس کے ساتھی تارو نے قارئین کو امید کا پیغام دیا ہے، مصیبت کے دنوں میں کس نے کیا گنوایا اور کسے کیا نہ ملا، اس پر غم کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہے، ہم جہاں ہیں وہیں سے ہمیں از سر نو زندگی شروع کرنی چاہئے "اجنبی" اور "دی میتھ آف سی سی فس" میں ہم بے یار و مددگار دنیا میں انسان کو ٹھوکریں کھاتے ہوئے پاتے ہیں لیکن "طاعون" انسان کی متحدہ کوششوں کی کہانی ہے، اس ناول میں کامیو اپنے "سرگرم یاسیت پرستی" (Active Pessimism) کے نظریہ سے بہت حد تک ہٹ گیا ہے۔ اور شاید اس کے نظریۂ حیات میں یہ تبدیلی مزاحمتی تحریک کے دوران متحدہ جد وجہد کے تجربے سے ہی رونما ہوئی ہو

کامیو کا سب سے اہم اور آخری ناول "زوال" ہے جس پر اسے ادب کا نوبل پرائز دیا گیا ہے۔ اور جس میں ہمیں اس کے نظریۂ حیات میں ایک اہم تبدیلی نظر آتی ہے۔ درحقیقت اس ناول سے اس کی ادبی زندگی

یک بالکل نئے دور کا آغاز ہوتا ہے، اس سے قبل تک اس نے عصر حاضر کے مختلف مسائل اور حالات کے بارے
ھا تھا، لیکن اس ناول کے بعد اس کی تخلیقوں میں ایک اہم انقلاب آیا۔ اس ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے۔
ٹر ری سیلینٹ نے لکھا ہے کہ اس ناول میں کامُو نے سیاست سے روح کی طرف ہجرت کی ہے۔ اور واقعی۔
ناول میں سیاسی اور سماجی مسائل کے بجائے کامُو نے انسان اور اس کے کردار کی پستی سے بحث کی ہے۔
میں ایک باضمیر انسان کا احساس ندامت و تاسف ہے اور پورا ناول خود کلامی میں ہے "دی میتھ آف
سی فس" اور "بغاوت" کی طرح "زوال" میں بھی کامُو نے ایک کردار کے ذریعہ اپنے نظریۂ حیات کو پیش
کی کوشش کی ہے۔

اس ناول کا ہیرو ژان بیپ تست کلیمنس کسی زمانے میں پیرس کا ایک کامیاب قانون داں تھا۔ عام لوگ اسے
، صادق اور دوسروں کا مددگار سمجھتے تھے اور سماج میں اس کا بہت اعلیٰ مرتبہ تھا اسکی انسان دوستی اور
ص خدمت کی وجہ سے لوگ اسکی بڑی عزت کرتے تھے اور وہ لوگوں کو اپنی عزت کرتے ہوئے دیکھ کر اپنے
پر فخر کیا کرتا تھا لیکن اس کی زندگی کے دو واقعات نے اسکی تمام خوش فہمیوں کو دور کر دیا اور وہ خود
نگاہوں میں ذلیل و خوار ہو گیا اور اس نے پہلی بار محسوس کیا کہ وہ درحقیقت ایک بزدل مکار اور خود غرض
ن ہے اور وہ آج تک صرف جھوٹ اور فریب کی بنیاد پر خود کو شریف اور مخلص اور انسان دوست ثابت
رہا ہے۔ ایک مرتبہ چوراہے پر سبز بتی جلنے کے بعد اسے کار اسٹارٹ کرنے میں کچھ دیر ہوئی تو اس کی پیچھے والی
ے ایک شخص نے اسے گالی دی اور اس گالی نے اس کے سماجی مرتبہ کے احساس کو زبردست ٹھیس پہنچائی۔
س نے محسوس کیا کہ اسے آج تک اپنے سماجی رتبہ پر جو فخر و افتخار تھا وہ درحقیقت ایک فریب تھا اور پھر
دن اس نے پل پر سے ایک لڑکی کو سین ندی میں کود کر خودکشی کرتے ہوئے دیکھ کر بھی اسے بچانے کی کوشش
ں کی اور جلد جلد قدم بڑھاتا ہوا گھر کی طرف چل پڑا۔ اس واقعہ کے بعد سے اس کے ضمیر نے دن رات اسے ایک
لے سانپ کی طرح ڈسنا شروع کیا لوگ اسے آج تک ایک پرخلوص انسان اور دوسروں کا مددگار سمجھتے تھے
اس نے اس لڑکی کو ندی میں کودتے ہوئے دیکھ کر بھی بچانے کی کوشش نہیں کی اور وہ بزدلوں کی طرح
ے آیا۔ کیا یہی اس کی انسان دوستی اور پرخلوص خدمت ہے؟ اس نے اپنا دل ٹٹول کر دیکھا اور اس نے
س کیا کہ وہ جو اتنے دنوں تک دوسروں کی خدمت کرتا آیا تھا دراصل وہ بھی اسکی خود غرضی تھی، دوسروں کی
، مدد وغیرہ ایک فریب تھا، اس نے محسوس کیا کہ دراصل اسے اپنی زندگی زیادہ عزیز تھی اس لئے اس نے
لڑکی کو بچانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے سماجی مرتبہ کے پیچھے جو بظاہر اس کی انسان دوستی جذبۂ ترحم اور

کا

خدمت گزاری دکھائی دیتی تھی وہ ایک فریب تھا، بہت بڑا فریب۔

اس کے بعد کی کہانی اس کے احساسِ ندامت اور ضمیر کی خلش کی کہانی ہے وہ اس لڑکی کی زندگی بچا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا جس کے معنے یہ ہوئے کہ اس نے اپنے ہاتھوں سے اس لڑکی کو مار ڈالا اس لئے وہ ایک قاتل ہے ایک مجرم ہے، اس احساس نے اس سے راتوں کی نیند اور دن کا چین چھین لیا، اس کی نگاہوں میں اپنی کوئی عزت نہیں رہی اور اس نے زندگی سے بیزار ہو کر قانون دانی کا پیشہ ترک کر دیا، اب وہ ایک ملک سے دوسرے ملک اور ایک شہر سے دوسرے شہر کی خاک چھانتا پھرتا ہے اور جب کبھی اسے کوئی شخص ملتا ہے وہ اسے اپنی خود غرضی، مکاری اور اپنے ضمیر کی داستان سناتا ہے اور اس طرح سکون تلاش کرتا ہے۔ یہ ناول جب شروع ہوتا ہے اس وقت وہ ایمسٹرڈم کے ایک شراب خانے میں بیٹھا ایک اجنبی شخص کو اپنی طویل اور ہزاروں بار دہرائی ہوئی داستان سنا رہا تھا، جسے دراصل داستان کی بجائے اعترافِ گناہ کہنا چاہئے۔ کامیو نے اس ناول میں کلیمینس کے احساسِ ندامت کے اظہار کیلئے جو تکنک استعمال کی ہے وہ بہت متاثر کن ہے

اس ناول سے ہمیں کامیو کے بالکل نئے نقطۂ نظر کا سراغ ملتا ہے کامیو نے اس ناول میں کلیمینس کے ضمیر کا تجزیہ کرتے ہوئے ہمارے سماج کی بنیاد کا تجزیہ کیا ہے اس میں اس نے آج کے انسان کے تمام مکر و فریب اور تصنع کو نہایت خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس سے قبل کے ناولوں میں انسان کو مرکزی حیثیت حاصل نہیں تھی بلکہ زندگی دشمن قوتیں ہی مرکزی حیثیت رکھتی تھیں انسان کے دکھ اور تکلیف کی ذمہ داری انسان پر اس قدر نہیں تھی جس قدر اس کے خارجی ماحول اور تقدیر کی اندھی قوتوں پر عائد ہوتی تھی، لیکن کامیو نے "زوال" میں پہلی بار انسان اور اس کے اعمال کو مرکزی حیثیت دی اور یہ بتلانے کی کوشش کی کہ انسان کی تکلیف اور مصیبت کی ذمہ داری ماحول اور اردگرد کے حالات پر اس قدر نہیں ہے جس قدر خود اس پر عائد ہوتی ہے۔ "زوال" کا ہیرو کلیمینس دراصل آج کے انسان کا نمائندہ اور ترجمان ہے۔ چنانچہ نوبل پرائز کمیٹی نے کہا تھا کہ یہ انعام کامیو کو اس اہم ادبی تخلیق پر دیا جا رہا ہے جس میں اس نے موجودہ دور کی دنیا میں انسانی ضمیر کے مسائل کو ایک گہری مقصدیت کے ساتھ اجاگر کیا۔

سارتر نے عمر بھر کمیونزم کی مخالفت اور وجودیت پرست فلسفہ کا پرچار کرنے کے بعد اپنے ذاتی تجربہ کی بنیاد پر محسوس کیا کہ وہ عمر بھر جس فلسفۂ حیات کی تبلیغ کرتا آیا ہے اس کے ذریعہ مظلوم انسانیت کی نجات ممکن نہیں ہے اگر انسانیت کی نجات کسی فلسفہ کے ذریعہ ممکن ہے تو وہ کمیونزم کا فلسفہ ہے، چنانچہ امریکہ میں جب ریگن (?) برگ جوڑے کو آئیکزنک (?) کی کرسی پر بٹھا کر ہلاک کر دیا گیا اور سامراجی ممالک کی طرف سے تیسری عالمگیر جنگ کی کھلی تیاریاں کی جانے لگیں اور جب سارتر کی نگاہوں کے سامنے سے "مغربی جمہوریت" کا نقاب اتر گیا تو اس نے رومان رولاں

ح دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا کہ آج کے سماجی مسائل کا حل سوائے کمیونزم کے اور کسی ازم میں نہیں ہے چنانچہ اس کی
ونجی زندگی میں ایک انقلاب آ گیا اور اس نے کمیونزم کی حمایت و تائید میں افسانے، مقالے اور ڈرامے لکھنا شروع کر دیے
یں سارتر اور کامُو کے مابین زبردست اختلاف شروع ہو گیا جو آگے چل کر زبردست قلمی جنگ کی شکل میں ظاہر ہوا
نے اپنے نظریہ کیلئے صرف سارتر کی کیمونزم سے ہی نہیں بلکہ آندرے برے تون کی وجودیت پسندی اور گبریل مارسل
ائیت نوازی سے بھی قلمی جنگ کی۔ ان تینوں محاذوں پر لڑتا رہا اور اس بحث و مباحثہ کی وجہ سے فرانس کا سارا
طبقہ کئی حصوں میں منقسم ہو گیا لیکن سارتر اور کامُو کا گروہ سب سے مضبوط ثابت ہوا فرانس کا کوئی ایسا با اثر
ر سیاسی جریدہ نہیں تھا جس میں سارتر اور کامُو کی حمایت یا مخالفت میں بحث نہ چھڑ گئی ہو۔ یہ بحث کئی ماہ
ہی اور بالآخر بلا کسی نتیجہ پر پہنچے ختم ہو گئی اور اس کے بعد سے کامُو اور سارتر جو ایک دوسرے کے زندگی بھر کے دوست
بھی نہیں ملے۔ اس مباحثہ کے اختتام پر سارتر نے ایک بار نہایت افسوس سے کہا تھا کہ ہم دونوں میں اختلاف کے
یں کتنی زیادہ باتوں میں اتفاق ہے لیکن افسوس! یہ چند اختلافات بھی کتنے شدید اختلافات ہیں"

سو اگر ایک طرف فاشزم کا مخالف تھا تو دوسری طرف کیمونزم کا بھی۔ چنانچہ اس نے "بغاوت" میں ان دونوں نظریوں
ستی دہشت پسندی" STATE TERRORISM سے موسوم کیا ہے۔ وہ انسان کی مکمل آزادی کا علمبردار تھا
رت یا مذہب کسی کے ہاتھوں میں بھی انسان کی آزادی فروخت کرنے تیار نہیں تھا لہٰذا جب ہنگری میں بغاوت
ہوئی اور وہاں کی کمیونسٹ حکومت نے روسی فوجوں کی مدد سے اسے کچل دیا تو کامُو خاموش نہیں رہ سکا
نے اس کے خلاف زبردست احتجاج کیا حتیٰ کہ اس نے ہنگری کے معاملہ میں پنڈت نہرو اور حکومت ہند تک
ست کی۔ کامُو کی آزادی پسندی کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ جب امریکہ کے خاص اثر و رسوخ سے فاشسٹ
و اقوام متحدہ میں لے لیا گیا تو اس نے اس کے خلاف زبردست احتجاج کرتے ہوئے یونیسکو سے استعفیٰ دے دیا۔ کامُو نے
زائر [?] پر فرانسیسی حملہ کی بھی شدید مذمت کی اور جلد از جلد فوجیں ہٹا لینے کا مطالبہ کیا

ج کامُو اس دنیا میں نہیں ہے ہم جب اس کی زندگی اور اسکی تخلیقات پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ تسلیم کرنا
ے کہ وہ کئی ایک خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ایک بہت بڑا ادیب تھا۔ اس نے آج کی دنیا کے
کو سمجھنے اور اس کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کامُو کے نظریات سے اختلاف کے باوجود اس کی
اور نظریات سنجیدگی اور ہمدردی سے پڑھنے اور سمجھنے کے مستحق ہیں

ہمیں اس کی زندگی پر افسوس ہے تو صرف اتنا کہ وہ بہت کم عمری میں مرا۔ اگر وہ کچھ دن اور زندہ رہ جاتا
ں ممکن ہے وہ خود کو اس صدی کا ایک بہت بڑا ادیب ثابت کر جاتا

س نے ۱۹۵۸ء میں اپنے مجموعہ مضامین (L'ENVERS ED L'ENDROIT) کے نئے ایڈیشن کے
مقدمہ میں لکھا تھا "بیس سال کی ادبی زندگی کے باوجود میں نے ابھی اپنے اصلی کام کا آغاز نہیں کیا ہے"

تبصرہ

"آگ کا دریا"

محمود ایاز

مصنفہ: قرۃ العین حیدر۔ ناشر: مکتبۂ جدید لاہور۔ ضخامت ۷۸۶ صفحے۔ قیمت ۱۵ روپے

"آگ کا دریا" اردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ جدید مغربی ناول کی روایت کا سراغ اردو میں پہلی بار قرۃ العین کے ناولوں میں ملتا ہے۔ پریم چند کے بعد قرۃ العین کے ناول، اردو ناول نگاری میں اتنی بڑی جست ہیں کہ ان کے فن کا جائزہ لینے کیلئے جدید مغربی ناول کی تشکیل اور ارتقا کا ایک سرسری خاکہ سامنے رکھنا ضروری ہے۔

ہنری جیمس، پروست اور جوائس نے داخلی حقیقت (INNER REALITY) کی تلاش اور یافت کیلئے اسلوب، اظہار اور طریقۂ کار کے جو مختلف تجربے کئے، اس کے بیسویں صدی کے افسانوی ادب پر بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے ان لوگوں نے خارجی حقیقت سے ناول کا رخ اندرونی حقیقت کی طرف موڑ دیا اور اس طرح جدید نفسیاتی یا داخلی ناول کی بنیاد رکھی

روایتی حقیقت نگار اور نئے داخلی ناول نگار میں بنیادی فرق یہ تھا کہ حقیقت نگار، اشیا، حالات و واقعات اور کرداروں کے افعال و اعمال کی خارجی تصویر کشی کرتا تھا، اور داخلی ناول نگار کے لئے کرداروں کی اندرونی ذہنی اور جذباتی زندگی مرکزی اہمیت رکھتی تھی وہ ذہن و احساس پر مرتسم ہونے والے نقوش اور تاثرات کو گرفت میں لانا چاہتا تھا۔ حقیقت نگار کسی مکان کی ساخت و تعمیر اس کا محل وقوع کمروں کی تعداد، فرنیچر اندرونی تزئین و آرائش اور دیگر جزئیات کی تفصیل اس طرح پیش کرتا تھا کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو مکان کے اندر موجود پانے لگتا تھا، لیکن اس کے برعکس داخلی ناول نگار خارجی اشیا کی ان تفصیلات کی بجائے اس احساس اور تاثر کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا تھا جو کسی مخصوص ذہن پر ایک مخصوص لمحہ میں مکان کے اندر مرتب ہو۔

خارجی حقیقت سے اندرونی حقیقت کی طرف ناول کی اس ہجرت کے ساتھ ناول نگار کی ساری توجہات کرداروں کے ذہن و شعور پر مرتکز ہوگئیں۔ اب ناول نگار بیرونی واقعات کا راوی اور خارجی دنیا کا عکاس نہیں نہیں رہا بلکہ حواس کے پردے پر منعکس ہونے والی خیال و تاثر کی جھلکیوں کو گرفت میں لانا اس کا کام تھا، اس

ی تبدیلی کے بعد اسلوب و اظہار و زبان میں جو تبدیلیاں آئیں اور روایات سے جو انحراف ہوا وہ لازمی اور
ی تھا، آواز رنگ اور بو سے ذہن پر مرتسم ہونے والے نقوش اور حسی کیفیات کی ترسیل اور ذہن سے گزرتے
ے گریزپا اور منتشر خیالات کو ان کے بہاؤ کے عالم میں گرفتار کرنے کی خاطر داخلی ناول لکھنے والوں نے اظہار و بیان
نئے نئے تجربے کئے۔ سب سے پہلے تو ناول کے روایتی ڈھانچے میں تبدیلی پیدا کی گئی۔ روایتی ناول میں مصنف کہانی
تھا اور قاری مصنف کی انگلی تھامے ناول کی گلیوں اور بازاروں میں گھومتا تھا اور یہ ذمہ داری مصنف
ی کہ وہ ان گلیوں اور بازاروں کے باسیوں اور واقعات کے بارے میں اپنے قاری کو تمام ضروری اطلاعات
پہنچاتا ہے۔ ان ناولوں میں پلاٹ واقعات کی ترتیب، کہانی کا ارتقا اور ایک منطقی تسلسل ہوتا تھا، لیکن نیا
ں ان ضروریات سے بے نیاز تھا۔ نیا ناول نگار قاری کو کہانی "سنانے کا قطعاً قائل نہیں تھا، کہانی کے لئے
ے مرکزی خیال، حالات واقعات کی ایک ترتیب اور تسلسل ضروری ہوتا ہے لیکن نیا ناول نگار ان چیزوں سے
ی نہیں رکھتا اس کا مقصد صرف ذہن سے گزرتے ہوئے تاثرات اور خیالات کی گرفت اور ترسیل تھا کوئی بھی
ہ یا صورت حال ہو اس کی توجہ صرف اس بات پر مرکوز رہتی تھی کہ ایک مخصوص صورت حال میں ایک
صوص ذہن میں خیالات کی جو رَو پیدا ہوتی ہے اس کی ایماندارانہ عکاسی اس طرح کر دے کہ پڑھنے والا اس کو
وس کر کے خود اپنے ذہن میں واقعہ یا صورت حال کی تشکیل کر لے، یا اسی وقت ممکن ہو سکتا تھا جب قاری
کردار کے ذہنی تجربے میں شریک ہے اس کا بہترین طریقہ یہ نکالا گیا کہ قاری کو براہ راست کردار کے ذہن میں پہنچا دیا
ے اور ناول نگار یا راوی، قاری اور کرداروں کے محسوسات و تجربات کے درمیان سے ہٹ جائے، اس طریقۂ
یں ناول نگار کی مشکلات تو بڑھتی ہی تھیں ساتھ ہی قاری پر بھی دہرا بوجھ آ پڑا اس سے پہلے وہ ناول پڑھتا تھا
ب پڑھنے کے معنی تھے محسوس کرنا، روایتی ناول کے مطالعہ میں محسوس کرنے کی پابندی نہیں تھی، ناول کی
ی، اس کے کردار، حادثے اور واقعات ابتدا اور اختتام ہر چیز احساس کے بغیر بھی واضح طور پر اس کے سامنے ہوتی
ں وہ ناول کو پسند یا ناپسند کر سکتا تھا، اس سے لطف اندوز یا بیزار ہو سکتا تھا۔ لیکن ناول کو سمجھنے میں
ے کوئی دشواری نہیں پیش آتی تھی۔ لیکن نئے ناول کی مشکل یہ تھی کہ اگر قاری ناول کے کردار یا کرداروں کے
ں تجربات میں شریک نہیں ہو رہا ہے، ان کی ذہنی فضا کو محسوس نہیں کر رہا ہے تو پھر سطریں، جملے، صفحات
بعض اوقات پورا ناول بے معنی الفاظ کا گورکھ دھندا بن کر رہ جاتا تھا۔

پڑھنے والے کی یہ مشکل بعد کی چیز تھی کیونکہ پہلے تو ناول نگار کو یہ دریافت کرنا تھا کہ قاری کو کردار کے ذہن
ایسے پہنچایا جائے؟ اندرونی تجربات، یادوں رنگ آواز اور بو سے حواس کی سطح پر مرتسم ہونے والے لطیف

اور خفیف ترین ارتعاشات کو الفاظ میں کس طرح منتقل کیا جائے؟ خیال کو اس کے بہاؤ اور تسلسل کے عالم میں کیسے پکڑا جائے!

ان مشکلات کا حل "اندرونی خود کلامی" یا "شعور کی رو" میں تلاش کیا گیا۔ الفاظ کا صفاتی استعمال تمثیلی استعمال میں تبدیل ہوا نثر سے شاعری، مصوری اور موسیقی کا بھی کام لیا جانے لگا۔ الفاظ صرف معنی کے ابلاغ کیلئے نہیں بلکہ معنوی تجربات شدید مبہم کیفیات اور صوتی تاثرات کی ترسیل کیلئے استعمال ہونے لگے اور اس طرح جدید داخلی ناول وجود میں آیا جسے ادبی تنقید میں مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا۔ (STREAM-OF-CONSCIOUSNESS NOVEL, NOVEL OF THE SILENT, NOVEL OF SENSIBILITY, POETIC NOVEL وغیرہ)

"آگ کا دریا" مغرب کے داخلی ناول کے اسی تجربے سے تعلق رکھتا ہے۔ مغرب کے ان ادبی تجربات اور میلانات کی پرچھائیاں اردو افسانے میں تو کم و بیش مل جاتی ہیں لیکن اردو ناول (جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے) میں اسکے نمایاں اثرات صرف قرۃ العین کے ہاں نظر آتے ہیں۔ اندرونی خود کلامی کا استعمال عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی اور ایسی پستی" میں بھی ہوا ہے لیکن الفاظ سے رنگ اور آواز کے پیکروں کی تخلیق اور نثر کو شاعری میں بدلنے کا تجربہ اردو ناول میں پہلی بار قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہوا ہے۔ اسلوب تکنیک اور مواد کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے ناول اردو ناول نگاری میں بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

(۲)

"آگ کا دریا" "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" کے بعد قرۃ العین کا تیسرا اور تازہ ناول ہے۔

"آگ کا دریا" کا وہ حصہ جو قدیم ہندستان کی تاریخ سے شروع ہو کر سرل ایشلے کی کہانی پر ختم ہوتا ہے اگر ناول سے ختم کر دیا جائے تو اس ناول اور ابتدائی دو ناولوں میں بہت کم فرق ملے گا۔ ان ناولوں کا موضوع ایک ہے۔ ناولوں کے کردار ان کا ذہنی پس منظر، طرز فکر، ان کے مسائل سب بیزار کن حد تک ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ اسی تکرار اور اعادہ کی وجہ سے "آگ کا دریا" کا جائزہ لینا ان لوگوں کے لئے مشکل ہو جاتا ہے جو اس کے پیشرو ناولوں کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ ان تینوں ناولوں کی بنیادی روح ایک ہے۔ یہ دراصل ایک ہی تجربے کے اظہار کی تین الگ الگ کوششیں ہیں اور جن خارجی حالات و واقعات میں تجربہ محسوس یا پیش کیا گیا ہے وہ بھی تینوں ناولوں میں مشترک ہیں۔ فرق ہے تو بس اتنا کہ پہلے دو ناولوں میں جس تجربے کا اظہار تھا "آگ کا دریا" میں اسی تجربے کو ایک تاریخی تسلسل دے کر معنویت کے دائرے کو وسیع کیا گیا ہے۔ "آگ کا دریا" میں ایک کردار کہتا ہے

"جس طرح جس تفصیل اور وضاحت سے میں اس زمانے کی یہ کہانی دہرانا چاہتا ہوں اس میں کامیا

نہ ہوسکوں گا بہت سی چھوٹی چھوٹی سی باتیں ہیں ۔ بادشاہ باغ کا شاہی وقت کا پھاٹک جس میں یونیورسٹی
پوسٹ آفس تھا، پھولوں کے تختے، سڑک پر سے گزرنے والی کہاریں، وہ بڑھیا جو سرخ لہنگا پہنے دوپہر کو
سنسان سڑک پر لٹیاں بنا کرتی تھی اور جو ایک روز ٹرین کے نیچے آ کر مر گئی، ان سب چیزوں کی میرے لئے
بے اندازہ اہمیت ہے، تم کو یہ تفصیلات بے معنی اور مضحکہ خیز بھی معلوم ہوں گی میں چاہتا ہوں کہ کوئی
ایسا طریقہ ہو کہ جس سے اس فضا، اس ماحول اور اس وقت کا سارا تاثر، ساری خواب آگیں کیفیت دوبارہ
لوٹ آئے، کسی طرح تمہارے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ یہ کمیونی کیشن کہلاتا ہے اور بڑی مشکل چیز ہے ،،

یہ اقتباس قرۃ العین کے فن کی مکمل تعریف پیش کرتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کمیونی کیشن واقعی
مشکل چیز ہے اور قرۃ العین الکزبڑی کامیابی سے اس مشکل سے عہدہ برآ ہوئی ہیں، لیکن خرابی یہ ہو گئی ہے
ان ناولوں میں ہر بار ایک ہی فضا، ماحول، تاثر اور کیفیت کا کمیونی کیشن ہوا ہے، نہ صرف تینوں ناولوں
بلکہ ہر ناول کے تقریباً تمام کردار ایک ہی ذہن اور احساس (SENSIBILITY) کے حامل ہیں، یہ ذہن اور
احساس (SENSIBILITY) دراصل مصنفہ کے اپنے ہیں

داخلی ناول اور خود نوشت میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ جہاں خود نوشت میں مصنف کے اپنے ذہن و احساس
کی براہ راست عکاسی ہوتی ہے وہاں داخلی ناول مصنف کے تخلیق کردہ یا منتخب کردہ ذہن و احساس کی عکاسی
کرتا ہے، داخلی ناول میں جو تجربات، تاثرات اور خیالات پیش ہوتے ہیں ان کا تعلق اس مخصوص ذہن سے ہوتا
ہے جسے مصنف اپنے ناول کے کردار کیلئے منتخب کرتا ہے اور یہ تجربات و تاثرات اس مخصوص کردار کے شعور کی قسم
اس کی ساخت، طریقۂ فکر اور نقطۂ نظر سے متعین ہوتے ہیں، مصنف کو صرف اتنی آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنے کردار کے لئے
کسی قسم کے ذہن اور احساس کا انتخاب یا تخلیق کرے، اس کے بعد اس کا کام صرف اس ذہن اور احساس کی عکاسی
کرنا ہے ۔ اس میں شک نہیں اس قسم کی معروضیت اپنی مکمل اور خالص شکل میں ناممکن ہوتی ہے، یہ آسان
نہیں ہے کہ مصنف کا اپنا ذہن اور احساس، اپنے منتخب کردہ یا تخلیق کردہ ذہن و احساس پر بالکل ہی عکس انداز
نہ ہو لیکن اتنا تو ممکن بھی ہے اور ضروری بھی کہ ناول کے مختلف کردار اپنا اپنا الگ ذہن شعور اور احساس رکھتے
ہوں۔ قرۃ العین کے ناولوں میں یوں تو درجنوں کردار ملتے ہیں، لیکن وہ کردار جن کے ذہنی تجربات یا جن کی ذہنی
زندگی سے مصنفہ پڑھنے والوں کو متعارف کراتی ہیں، جنہیں اہم اور مرکزی کردار کہنا چاہئے، ان سب کے ذہن ایک ہی
سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں، ان کے احساس اور شعور میں کوئی بنیادی فرق یا ایسی امتیازی خصوصیت نہیں ہے
جو انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرے، مختلف بنائے اور ایک ایک کو الگ اور منفرد وجود عطا کرے ۔ یہ قرۃ العین حیدر

کے ناولوں کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ "شعور کی رو" اور اندرونی خود کلامی کے ناول کو عام طور پر بغیر کردار کا ناول کہا جاتا ہے۔ یہ بات ان معنوں میں صحیح ہے کہ ان ناولوں میں کرداروں کی عمر، صورت، لباس، وضع قطع عادات وغیرہ کو اہمیت نہیں دی جاتی یہ کردار گوشت پوست کے چلتے پھرتے پیکر نہیں ہوتے، بعض اوقات کئی کئی صفحات پڑھ جانے کے بعد یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کردار عورت ہے یا مرد۔ روایتی اور مروجہ معنوں میں یہ ناول یقیناً کرداروں سے خالی ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی جگہ نئے ناول میں ذہن اور شعور نے لے لی ہے۔ نیا ناول۔ ذہن اور احساس کا ناول ہے اور یہ ناول جس ذہن و احساس تک قاری کو پہنچاتا ہے اس ذہن کے خصائص اس کے طریقۂ فکر اور طرز احساس سے اس ذہن و احساس کا ایک "کردار" تشکیل پاتا ہے اور اس "کردار" سے داخلی ناول میں بھی مفر نہیں۔ قرۃ العین کے ہاں ایسے کردار نہیں ملتے۔ ان کے ناولوں کے سارے افراد اپنے احساسات اور تاثرات میں، سوچنے سمجھنے کے طریقوں میں ایک ہی ذہن اور احساس کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کردار ایک مرکزی کردار کے OFFSHOOTS ہیں" "میرے بھی صنم خانے" قرۃ العین کا پہلا ناول ہونے کے باوجود بعد کے دو ناولوں کے مقابلے میں بڑی حد تک اس عیب سے پاک ہے

قرۃ العین کے ناولوں کی ایک اہم اور نمایاں خصوصیت "وقت" سے ان کی بے پناہ دلچسپی ہے "وقت" ہمیشہ ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔ نہ صرف "آگ کا دریا" بلکہ اس سے پہلے کے ناولوں اور اکثر افسانوں میں بھی ان کے ہاں وقت کا بہت شدید احساس ملتا ہے۔ ناول اور افسانے تو کیا وہ رپورتاژ بھی لکھتی ہیں تو ان کی فکر کا انداز یہی ہوتا ہے

"[illegible] ۲۰۵۶ء میں اس کمرے میں اس جگہ پر بیٹھا ہوگا جہاں ہماری آپا کا صوفہ رکھا ہوا ہے، اس کی اولاد اس وقت کہاں ہوگی؟ تاریخ نے اسے کس طرح TRANSFORM کیا ہوگا تاریخ نے بالکل میرا پسٹرا کر دیا"

"دھوکا ہو رہا ہے، وقت جاگ رہا ہے، ماضی حال میں موجود ہے، اس بات کو کوئی نہیں پہچانتا جس طرح جس طرح مستقبل حال میں موجود ہے اس بات کو بھی کوئی نہیں جانتا" (پیدا زی کے کنارے)

مستقبل کے حال میں موجود ہونے والی بات کوئی اور جانے یا نہ جانے مجھے تو افسوس یہ ہے کہ خود۔ قرۃ العین بھی یہ بات نہیں جانتیں یا اگر جانتی ہیں تو اس کے منطقی نتائج کو قبول نہیں کرنا چاہتیں ان کے ناولوں کے کردار ماضی کو حال میں اور مستقبل کو ماضی میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ شاید ایڈ پو نے کہا تھا کہ چونکہ مستقبل صرف ایک تصور ہے اور "حال" ایک ثانیہ کا وہ مختصر ترین حصہ ہے جس میں "واقعہ" وقوع

پذیر ہوتا ہے۔ لہٰذا وقت کی تین جہتوں میں ماضی ہی ایک ایسا زمانہ ہے جسے ہم اپنے تجربے کی بنا پر حقیقی اور اصلی کہہ سکتے ہیں۔ قرۃ العین کے کرداروں کا وقت کا تصور اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ان ناولوں میں وقت سے یہ گہرا شغف ہندو فلسفہ اور ایلیٹ کی شاعری کے اثرات سے آیا ہے۔ ہندو فلسفہ کی بازگشت "آگ کا دریا" سے پہلے بھی قرۃ العین کی تحریروں میں موجود تھی۔ ایلیٹ کی نظموں کے ٹکڑے اور مصرعے کافی تعداد میں ان کے ہاں نثر میں ڈھلے ہوئے ملتے ہیں۔ "آگ کا دریا" کی ابتدا ہی ایلیٹ کی نظم سے ہوتی ہے جو The DRY SALVAGES کی تلخیص شدہ شکل ہے۔ لیکن قرۃ العین کے ناولوں میں "وقت" سے یہ وابستگی ہمیشہ فکری اور فلسفیانہ سطح پر باقی نہیں رہتی بلکہ ماضی کی یادوں سے خالص رومانوی لگاؤ کی خام کارانہ جذباتیت میں کبھی ڈھل جاتی ہے اور یہیں سے ان کی تحریروں میں بلند و پست کا وہ تضاد پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے قرۃ العین کے اکثر ناقدین یا تو افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ہیں یا کوئی قطعی رائے دیتے ہوئے جھجک اور ایک UNEASINESS محسوس کرتے ہیں۔

وقت کو حادثات کی نقش گری کرنے والا سلسلۂ روز و شب سمجھ کر ماضی کے مطالعے سے ایک تاریخی تصور اور بصیرت بھی حاصل کی جا سکتی ہے، اور ماضی کو یادوں کا نگار خانہ بنا کر ایک رومانوی دھند میں غرق ہونا بھی ممکن ہے۔ قرۃ العین کے ہاں دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور بعض اوقات ایک دوسرے میں اس طرح گڈمڈ ہو جاتی ہیں کہ SUBLIME اور RIDICULE کا فرق مشکل ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین کی شدید جذباتیت نے جہاں ان کی تحریر کو دل سوزی اور تاثیر کی دولت بخشی ہے وہاں یہ کمزوری بھی اسی جذباتی وفور کی دین ہے اور ان کی یہی کمزوری عام پڑھنے والوں میں ان کی مقبولیت کا سبب بھی بن گئی۔

(۳)

۱۸۵۷ء میں دلی تاراج ہوئی تو اس صدی کی دوسری تیسری دہائی تک بھی اس تباہی کے ماتم اور مرثیوں کی گونج فضا میں باقی تھی۔ حالی اور ناصر نذیر فراق سے اشرف صبوحی اور شاہد احمد تک اس تباہی کی داستانیں رقم کرنے والوں کی تعداد بہت بڑی ہے، لیکن جب ۱۹۴۷ء میں دلی لٹی اور اس کے ساتھ دو آبے کے علاقے میں تکمیل کو پہنچی ہوئی ہندو مسلمانوں کی پروردہ مشترکہ تہذیب ثقافت کا جنازہ نکلا تو اردو ادب میں فسادات پر لکھی ہوئی تحریروں کے انبار کے باوجود اس تہذیبی سانحے پر صرف ایک نوحہ گر ملا۔

قرۃ العین حیدر کے تینوں ناول ایک عظیم نوحہ ہیں ان تمام نظریات اور اقدار کا جو ایک خاص معاشرت اور تصورِ حیات کے پروردہ تھے، ہندوستان میں ہندوؤں مسلمانوں کی تہذیبی زندگی نے مشترکہ کلچر اور قومیت کے جن

تصورات کی تشکیل کی ان کی اساس چند مجید تابناک انسانی اقدار پر قائم تھی۔ ان تصورات پر سیاسی یا کسی اور نقطۂ نظر سے بحث و تمحیص اور ان کے ماننے والوں کی نیت پر حملہ کرنا آسان ہے لیکن جن لوگوں نے ان تصورات و عقائد پر ایمان رکھا اور جن کی زندگیاں اسی مشترکہ تہذیب کے سانچے میں ڈھل کر نکلیں ان لوگوں کو جب DISILLUSIONMENT کا سامنا کرنا پڑا تو تاب و تواں کی قوتیں ان کا ساتھ نہ دے سکیں۔ عمر بھر جن نظریات و اقدار کو موت و حیات کا فیصلہ کن معیار سمجھیں وہ اگر ایک لمحہ میں نقش بر آب ہو جائیں تو آدمی کی فکری اور جذباتی زندگی کی بنیادیں سرک جاتی ہیں۔ اس حادثے کے اسباب و علل اور اتفاق و اختلاف کی بحثوں سے قطع نظر اس میں شک نہیں نظریات و عقائد کی یہ شکست و ریخت ہمارے دور کی ایک بہت بڑی ٹریجڈی تھی اور یہ المیہ اپنے پورے درد و کرب کے ساتھ قرۃ العین کے ناولوں میں ڈھل کر انھیں ایک تاریخی دستاویز کی اہمیت بھی بخش گیا ہے

"آگ کا دریا" میں قرۃ العین نے تقسیم کے حادثے کو ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی زندگی کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ واقعہ صرف ایک ملک اور طبقہ کی داستان نہیں بلکہ انسانی تاریخ کا جزو بن گیا ہے۔

اس ناول کو سہولت کی غرض سے چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ گوتم نیلمبر کا قدیم ہندستان، ابوالمنصور کمال الدین کی آمد، سرل ایشلے کا نزول، ہرورڈ ایشلے کا نزول۔ قبل از تقسیم و مابعد تقسیم کا دور

گوتم نیلمبر کا دور ڈھائی ہزار سال پہلے کے ہندستان سے شروع ہوتا ہے۔ قرۃ العین نے اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں بڑی فنکارانہ چابکدستی سے پیش کی ہیں گوتم نیلمبر انسانی زندگی کی معنویت، حیات و کائنات کا مفہوم اور عدم و وجود کے اسرار جاننے کے تجسس میں نکلا ہوا ذہن و روح کی دنیا کا اپولیس اور قدیم ہندستان کی روح کا نمائندہ ہے۔ دکھ کے فلسفہ اور روح کی تنہائی جیسے مسائل پر غور کرنے والے گوتم نیلمبر اور حکومت ہند کی طرف سے بدھ جینتی کی پبلسٹی کرانے والے گوتم کے درمیان ڈھائی ہزار سال کا فاصلہ حائل ہے۔ ان ڈھائی ہزار سالوں میں ابوالمنصور کمال الدین بغداد اور نیشاپور سے ہندستان آکر شنکر اچاریہ، ولبھ اور رامانند کے ناموں سے آشنا ہوا، ایودھیا کی ایک برہمن زادی سے ملکر ناجیہ اور رام رباب کو بھول گیا۔ گو گھرو اور آم، سرجو اور دجلہ کا فرق اسے ضرور یاد آتا رہا، لیکن اس سرزمین نے اسے قبول کر لیا تھا وہ اس کے سحر سے زیادہ دیر محفوظ نہ رہ سکا۔ وہ ابن خلدون اور فارابی کو پڑھنے والا بغداد اور جونپور کا ابوالمنصور کمال الدین مورخ محقق، سیاستداں سپاہی جسے تصوف اور معرفت سے کبھی کوئی سروکار نہ تھا۔ بالآخر کاشی کے بیچ گنگا گھاٹ پر پہنچ گیا "مسلمان صوفیوں، ہندو یوگیوں نے محبت کو ظاہری مذہب سے برتر شے بنا دیا تھا وہ ہزاروں لاکھوں میل دور سے آیا ہوا، مذہب ہندستان میں اپنے گرد و پیش اپنے ماحول اور پس منظر سے متاثر ہوتا رہا اس کی جڑیں ایک اجنبی سرزمین میں پھیلنے لگیں" اور یوں مشترکہ قومیت اور تہذیب کی تعمیر ہو رہی تھی۔ ناول کا دور

حصہ یہاں ختم ہوتا ہے

تیسرے حصے میں گوتم نیلمبر ایک کلرک میں اور ابوالمنصور کمال الدین بنگالی کسان میں تبدیل ہوگیا ہے۔ ہندستان میں انگریزوں کی تجارتی کوٹھیاں تعمیر ہوگئیں ہیں۔ سرل ہارورڈ ایشلے لندن کی فاقہ زندگی سے تنگ آکر ہندستان آتا ہے اور چند ہی سالوں میں جان کمپنی کا اہم ستون، علی پور روڈ کی عظیم الشان عمارات کا مالک، اودھ کے بادشاہ کا لنگوٹیا اور نئی اردو نثر کا مربی اور سرپرست بن جاتا ہے اور، ڈھاکے کے کارخانوں میں الو بول رہے تھے سارے ملک میں لوہے کی بھٹیاں مدتیں گزریں سرد ہوچکی تھیں، انگلستان کی ملوں سے ایسا دھواں اٹھا تھا جس نے ساری دنیا کو تاریک کر دیا اور اس تاریکی میں ہندستانی جولاہوں کی ہڈیاں ہندستان کے میدانوں کی دھوپ میں چمک رہی تھیں، ہندستان سے لوٹی ہوئی دولت کی بنیاد پر انگلستان میں صنعتی انقلاب اور نئی سرمایہ داری کی نیو اٹھائی جاچکی تھی۔"

"شاہ اودھ کی عملداری میں اس ملک کا بچہ بچہ بوڑھا جوان، ہندو مسلمان اپنے بادشاہ پر جان چھڑکتا تھا، یہ سب لوگ اپنے بادشاہوں پر عاشق تھے۔ ہر زبان پر آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے قصے تھے۔ اودھ کے یہ سارے باشندے فرنگی سے شدید نفرت کرتے تھے۔ جوگیوں اور صوفیوں نے جس مشترک تہذیب اور قومیت کی نیو ڈالی تھی اور جسے مسلمان بادشاہوں اور نوابوں نے پروان چڑھایا تھا وہ تہذیب اور قومیت اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی

"۵۷ء کے بعد ہندستان باضابطہ طور پر وکٹوریہ کی ایمپائر میں شامل ہوچکا تھا۔" بغداد سے آئے ہوئے کمال الدین نے اب مٹیا برج کے نواب کمن صاحب کا روپ دھارن کر لیا ہے، گوتم نیلمبر، پروفیسر نیلمبر دت بن چکا ہے کمن صاحب کے پاس صرف ماضی ہے۔ وضعداری ہے، گوتم نیلمبر کو اس کی تعلیم نے رام موہن رائے کے برہمو سماج نے ایک نیا مستقبل عطا کیا ہے۔ یہ فرق بہت بڑا فرق ہے، کیونکہ اس کے نتائج بہت اہم ہیں۔ یہاں ناول کا تیسرا حصہ ختم ہوتا ہے

ناول کے چوتھے حصے سے "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" کا دور شروع ہوتا ہے۔ پہلے تین حصوں میں اس حصہ کی عقبی زمین تیار کی گئی تھی، ابوالمنصور کمال الدین اور گوتم نیلمبر یعنی نواب کمن اور پروفیسر نیلمبر دت۔ کی اولاد، یوپی کے اونچے متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ، ذہین، حساس انٹلکچوئل اور سیاسی شعور رکھنے والے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ طلعت، کمال، ہری شنکر، چمپا، گوتم یہ سب صد درجہ کے آئیڈیلسٹ ہیں۔ بے حد جذباتی اور تخیل پرست لوگ۔ اصول پرست، راست باز تصورات پر مرمٹنے والے، وہ حقیقت کو نہیں دیکھنا چاہتے مگر بدقسمتی سے دنیا کا نظام شاعر نہیں سیاست داں چلا رہے ہیں جن کو ان کے ذہن سے کوئی دلچسپی نہیں" یہ سب خیال کی سلطنت کے رہنے والے ہیں، ان کی انسانیت پرستی، بلند خیالی۔ خلوص اور نیک نیتی یقیناً بہت اعلیٰ درجہ کی چیزیں ہیں۔ لیکن ان کی ٹریجیڈی یہ ہے کہ انھوں نے عمل کو خیال سے الگ کر دیا ہے، یہ لوگ صرف سوچتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں۔ سوائے چمپا کے باقی سب کٹر قوم پرست ہیں، ہندستان کی تہذیب اور روایات سے شدید محبت رکھتے ہیں۔ انسانی برادری اور عالمگیر اخوت پر ان کا ایمان ہے۔ ان کے سینوں میں سارے جہاں کا درد بھرا ہوا ہے، ان کا وجود بیسویں صدی میں ہے، لیکن ان کے اندر ڈھائی ہزار سال پرانے گوتم اور کمال الدین کی روح باقی ہے۔

وقت کا تند و تیز ریلا تہذیبوں اور حکومتوں کو بہا کر بہا دیتا ہے جینے کے طریقے اور وسائل بنتے اور بگڑتے ہیں لیکن ہر دور میں انسانی روح کے مسائل ازلی ابدی ہیں۔

گوتم نیلمبر، پروفیسر نیلمبر دت اور حکومت ہند کا ملازم نیلمبر، ابو المنصور کمال الدین، نواب کمن اور بیسویں صدی کا کمال، گوتم کی چمپک، ابوالمنصور کی چمپا، لکھنؤ کی چمپا بائی اور ہمارے دور کی چمپا احمد، ان کے زمانے الگ الگ تھے، ان کے درمیان ڈھائی ہزار سال کا وقت پھیلا ہوا تھا۔ لیکن دکھ کا فلسفہ، روح کی تنہائی کا مسئلہ دل کی دہشت، حافظہ کی اذیت اور خاموشی کا سناٹا، ان سب نے ہر بار ہر دور میں محسوس کیا۔ سرل ایشلے بھی اس چکر سے آزاد نہیں، اتنی کامیاب اور شاندار زندگی گزارنے والا بھی یہی سوچتا ہے، "انسان کس طرح جیتے تھے، کس طرح مرتے تھے، یہ گورکھ دھندا کیوں جاری تھا، گہری ندیا اگم جل۔ زور بہت بے دھار کھیوٹ سے پہلے طوجو اترا چاہو پار، یہ کھیوٹ کہاں تھا اور اس سے ملنے کی فرصت کسے تھی۔ مگر روح کا یہ غم کیسا تھا جو مدتوں سے کھائے جا رہا تھا۔" دراصل یہ اس ناول کی مرکزی تھیم ہے اس تھیم کو پیش کرنے کے لئے قرۃ العین نے ہندستان کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی زندگی کی تاریخ کا ایک وسیع دعریض چوکھٹا تعمیر کیا ہے، ہندستان میں مسلمانوں کی آمد، انگریزوں کا تسلط، آزادی کی جدوجہد، قوم پرست مسلمانوں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، تقسیم کے اثرات، نئی مملکتوں کے مسائل ان سب کو قرۃ العین نے تاریخی شعور مفکرانہ بصیرت اور نفیاتی دروں بینی کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن اصل چیز یہ چوکھٹا نہیں ہے، اصل چیز تو انسان کی وہ زخمی اور پیاسی روح ہے جو تاریخ کے اس چوکھٹے میں پیش کی گئی ہے جو گہری ندیا اور اگم جل سے پار اترنا چاہتی ہے، لیکن جسے کھیوٹ نہیں ملتا

ناول کے اختتام پر "میرے بھی صنم خانے" کی رخشندہ کی طرح، کمال، گوتم اور چمپا احمد اپنی روحوں کے زخم چھپائے ہوئے، دنیا کے غموں میں اپنے غموں کو کھو کر یہ دریافت کر لیتے ہیں کہ "وہ خود اور ان کا ذاتی الم کس قدر حقیر شے تھا!! میرے سامنے مسائل کا بہت اونچا پہاڑ کھڑا تھا تب جانتے ہو کیا ہوا؟ چیونٹی نے کیا کیا، اس نے کانوں میں ہاتھی لٹکا کر پہاڑ پر چڑھنا شروع کر دیا"۔

اس ناول میں کمزوریاں اور خامیاں بھی ہیں جن کا ابتدا میں ذکر کیا جا چکا ہے، لیکن ان کمزوریوں کے باوجود "آگ کا دریا" ایک عظیم کوشش ہے۔ اردو ناول نگاری میں یہ ناول ایک سنگ میل ہے۔ جدید مغربی ناول سے قرۃ العین نے کئی چیزیں لی ہیں، لیکن ان سب کے امتزاج سے انھوں نے اردو میں اسلوب اور اظہار کی جو نئی راہیں نکالی ہیں اور جو تجربے کئے ہیں ان کی قدر و قیمت کو تسلیم نہ کرنا بد دیانتی ہے، اردو ناول کے ریگستان میں "آگ کا دریا" ایک سرسبز و شاداب نخلستان ہے۔

یہ جراثیم کش صابن آپ کی مکمل حفاظت کرے گا
دیسی صندل سوپ
اسکی کیف آگیں خوشبو آپ کو مست کرے گی
DESI
Sandal Soap
AWARDED GOLD MEDAL
تیار کردہ: دیسی صندل سوپ بنگلور ۲

WRAPPER PRINTED AT AZAD POWER PRESS, BANGALORE-1.

hone : 71986. Regd. No. 3900/5

THE QUARTERLY SOUGHAT

Editor : MAHMOOD AYAZ

27, CLINE ROAD, BANGALORE-5